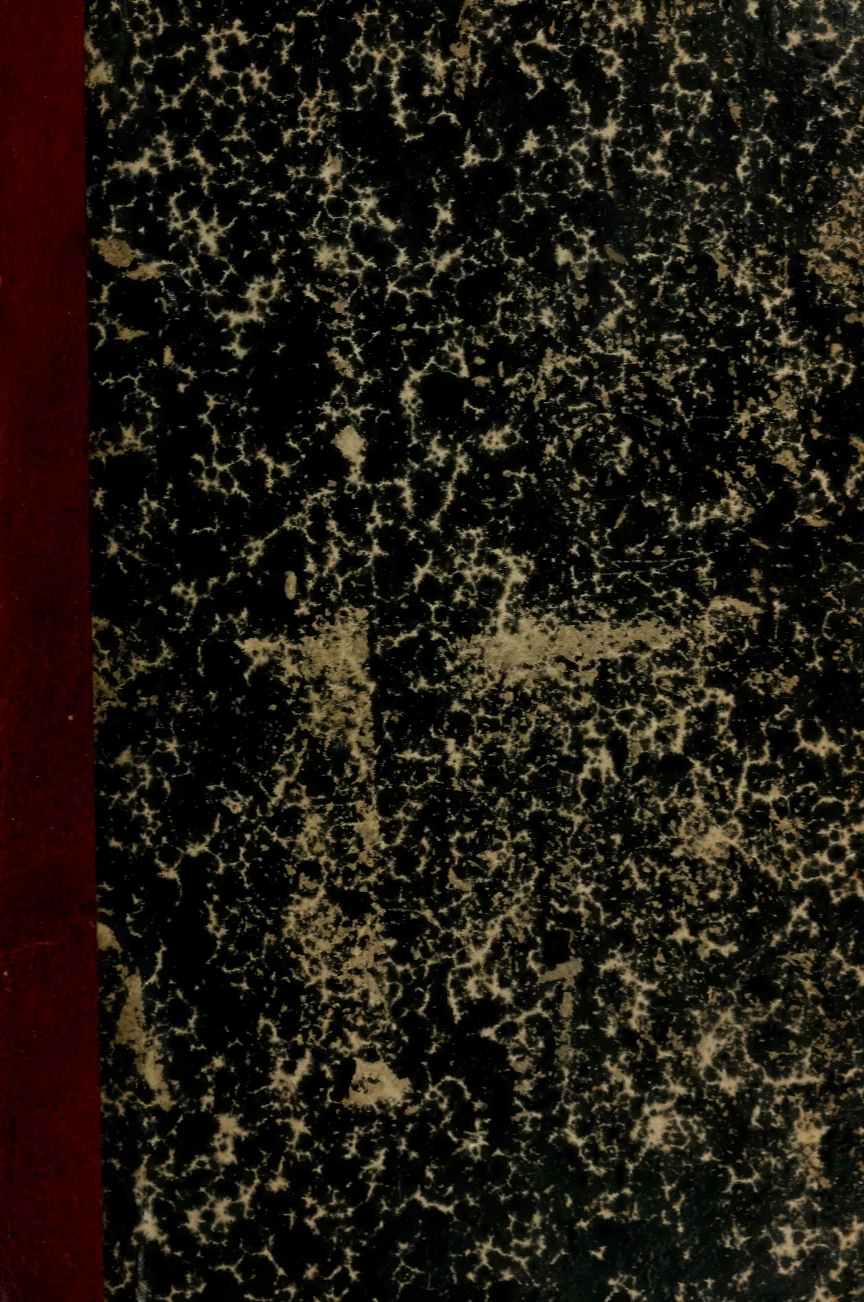






# RESUMEN DE HISTORIA DE LA LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

*Imprenta de «La Enseñanza».—Ruiz, 23.—Teléfono 74 J.—MADRID*

# Historia de la Lengua y Literatura Españolas

POR

JOSÉ ROGERIO SÁNCHEZ

Doctor en Filosofía y Letras,
Catedrático de Literatura, por oposición, en el Instituto de San Isidro
de Madrid y Profesor en la
Escuela de Estudios Superiores del Magisterio.

3.ª EDICIÓN






MADRID
PERLADO, PÁEZ Y C.ª (SUCESORES DE HERNANDO)
*calle del Arenal, 11.*
1921



# INTRODUCCIÓN

**Idea del lenguaje.**—El lenguaje es todo conjunto sistematizado de movimientos, instintivos o reflexivos, de los órganos de un cuerpo, con el fin de expresar estados del espíritu.

La división fundamental del lenguaje es en *mudo* y *vocal;* pero dícese también *mímico* y *fónico*. Aquél sirve como de medio de expresión de movimientos orgánicos: posiciones, actitudes y gestos; es *vocal* el lenguaje que se vale del sonido producido por el aparato de la voz.

La mayor parte de los animales poseen estas dos maneras de expresión; pero sólo el hombre es capaz de *articular* los sonidos y combinarlos formando *palabras;* de aquí la distinción del lenguaje fónico o vocal en *articulado* e *inarticulado*.

Cierto que los animales inferiores poseen medios de expresión adecuados y suficientes para sus escasas necesidades de relación. El ladrido del perro no *dice*—valga la palabra—lo mismo que su aullido, y al ladrar no siempre matiza de idéntico modo; la gallina expresa al cacarear el apacible gozo de vivir o anuncia estar en guardia; el momento de súbita alarma lo señala con sordo grito que hace huir a sus polluelos; mas no es menos evidente que tal lenguaje está muy distante del humano y que en rigor no debe

darse a uno y otro el mismo nombre. Sólo a la naturaleza humana, y como uno de sus caracteres más fundamentales y una de sus facultades más excelsas, corresponde el lenguaje propiamente dicho.

**Del lenguaje articulado y la escritura.**—De lo dicho puede deducirse que el lenguaje articulado es el que nos corresponde estudiar, por ser el propiamente humano. En él—del mismo modo que en el hombre se distinguen dos componentes, el *físico* o *corpóreo* y el *espiritual* o *anímico*—cabe distinguir dos elementos: el físico, o sea los *sonidos*, producido por el órgano de la voz; el espiritual, o lo que es lo mismo, la *significación* de esos sonidos, la idea que en ellos se traduce.

Cuando el hombre comprendió la necesidad, que la vida social le imponía, de dar una forma duradera al lenguaje, para lograr comunicarse con sus semejantes y perpetuar los hechos dignos de recuerdo en su vida, ideó la representación del lenguaje oral por la escritura, que manifiesta en su historia tres épocas notables: escritura *iconográfica* o figurativa, en la que se pintan los objetos; *simbólica*, en la que se designa una idea por su analogía con otra, y la *fonética*, en la que por medio de signos permanentes se representan sonidos determinados.

**La lengua primitiva.**—Imposible es hoy para la Ciencia fijar cuál sería esa lengua primitiva, pues cuantas hipótesis se han imaginado y sostenido, cuanto el afán de singularizarse ha fantaseado—con más ingenio que fortuna—todo ello no pasa, cuando mucho, de la categoría de lo verisímil.

Multiplicadas después las maneras de hablar de los hombres, aparecen ante los ojos del investigador diversas clases de lenguas, muchos de cuyos tipos no han llegado a nuestro conocimiento; otros desaparecieron y no pocos

perduran hoy como generaciones de formas más antiguas. Viniendo a tiempos presentes, las lenguas que se conocen son casi innumerables y su clasificación en extremo difícil. No incumbe a este trabajo tal labor; mas, para desembarazar el camino, sí conviene que sepamos cuál es la división más autorizada.

**La clasificación morfológica es la que sigue.**—Son *monosilábicas* aquellas lenguas que aparecen faltas de sintaxis y aun de verdadera morfología; en ellas una misma sílaba puede ser nombre, verbo o partícula, siendo su distintivo el lugar que en la frase le está señalado y el tono con que es pronunciada, no tienen desinencias de caso ni conjugación; de ahí la dificultad de su conocimiento, que hace imposible el número extraordinario de sus raíces. Entre estas lenguas se cuentan el Chino, Annamita, Siames, Birmano y Tibetano.

*Aglutinantes* son aquellas lenguas en que la raíz—monosilábica o no—se pega, junta o asocia a otros elementos necesarios para expresar relaciones, resultando de esa yuxtaposición de elementos palabras en las que muy fácil es descubrir las partes componentes, el papel morfológico de cada una de ellas y las relaciones gramaticales que entrañan. Pertenecen a esta clase de lenguas las americanas, gran número de las africanas y oceánicas, las malabares, las del Cáucaso, las Hiperbóreas, las Uralo-árticas, el Japonés, el Coreano, el Pul, el Singalés, el Brahní y el Euscaro.

Aparecen, por último, las perfectísimas lenguas de *flexión*, en las que la raíz es susceptible de modificarse y recibir los elementos que expresan diversas relaciones, pudiendo modificarse éstos a su vez y fusionarse con otros nuevos elementos. En las lenguas de *flexión* se distinguen tres grupos: *Camítico, Semítico* e *Indoeuropeo* (1).

(1) Esta clasificación se debe al filósofo alemán Guillermo Schlegel

Conocidas son las que constituyen cada uno de estos grupos y sólo nos interesan las llamadas Indoeuropeas. Estas mismas las dividimos en *indias*, *iranias*, el *griego*, las *itálicas*, *célticas*, *germánicas*, *eslavas* y *léticas* (1).

De todas ellas, las que ahora nos interesan son las que forman el grupo de las ITÁLICAS, entre las cuales se cuentan el Osco, el Umbrio, el Latín y las *neolatinas*, *novolatinas* o *romances*.

La lengua que hablamos hoy los castellanos y las que hablan los rumanos, retorrumanos, italianos, franceses, provenzales, catalanes, gallegos y portugueses, etc., no es otra que el latín, aunque modificado hasta hacerle aparecer a ojos profanos como lengua distinta por completo.

Esa generación latina y su desarrollo manifiesto en la historia de la literatura, es lo que va a ser objeto de nuestro estudio en algunas páginas.

---

(1) Véase la *Gramática Hebrea*, de D. M. Viscasillas, Introducción.

## II

**Complejidad del fenómeno literario.**—Mirando el conjunto de la obra literaria de un pueblo, se observa pronto una patente unidad, que corresponde al espíritu colectivo de la raza, de la nación o de la sociedad, a las cuales alimentó un mismo ideal; mas al propio instante esa unidad se ve matizada por las facetas distintas que presenta la acción personal o individual, bien diferenciada por el tiempo, por los variantes etnográficas, por el lugar y el lenguaje mismo, que aun en el mismo territorio muestra claras diferencias.

Por lo que se refiere a la literatura española, la complejidad a que se alude está bien explicada, ya por la posición geográfica de España, por la misma estructura geológica de nuestro suelo, por la climatología tan variada, por la demarcación de frontera natural y de costas tan extensas que determinan su papel, en la Edad Media, de avanzada y defensa de Europa contra la invasión musulmana realizada por Africa y detenida definitivamente en los Pirineos.

Veremos también que nuestros hombres en el siglo xv tienden a la expansión personal y colectivamente; las navegaciones al Nuevo Mundo, Africa, los países oceánicos eran tentación para un español que por tantas partes, al pisar los límites de su patria, se encontraba con los mares misteriosos y pletóricos de promesas halagüeñas.

**Las primeras razas peninsulares.**—Dícese que en los pri-

meros tiempos, a los que puede llegar la investigación, se acusan en España dos razas: la *turania* (asiática?) y la ario-céltica, la cual es un tipo de los diversos que presenta la rama indo-europea. De estos dos troncos parecen proceder los pueblos peninsulares primitivos: los vascos e iberos, de los turanios; los celtas, griegos y latinos, godos y teutones, proceden de la raza aria. Ya más claramente conocemos invasiones de griegos y de semitas (los fenicios-cartagineses) y, por fin, la fecundidad del pueblo romano logra una primera fusión de tantos elementos en la España provincia del Imperio.

Mas nuevas invasiones del inagotable manantial ario llegan a nuestra península con diversos nombres: suevos, vándalos, alanos y visigodos. Vuelven, pues, a coexistir dos tipos bien diferentes en España: el hispanorromano y el germánico, y cuando ya parecía alumbrando una nacionalidad, la ingente irrupción semita (árabes, berberiscos, egipcios, etc.) lleva por otros derroteros la marcha del pueblo hispánico.

Tantas y tan varias invasiones podrían explicarse, no sólo por ser España el fin occidental del antiguo mundo, cuya civilización avanzaba de Oriente a Occidente, sino también porque al espíritu investigante de las razas orientales habría de satisfacer el poder decir: «esta tierra es el fin del mundo y hasta ella hemos llegado» (1).

**La geografía.**—Y deteniéndonos un poco en la estructura de nuestro territorio le vemos surcado por cordilleras su-

---

(1) Cuéntase de Alfonso VI, que al llegar con sus tropas a las costas andaluzas, metió su caballo playa adentro diciendo: «esta tierra es la última de España y la he pisado». Fenicios, griegos, romanos y musulmanes acaso no tuvieron tampoco más honda satisfacción que poder exclamar en las playas gaditanas o en las costas galaicas, al mirar el lejano horizonte del Atlántico desde la Torre de Hércules: este es el fin de la tierra y nosotros lo hemos pisado.

ficientes para el aislamiento de los pueblos que en él vivían, cortada por ríos cuyo cauce más que para fertilizar el territorio parecen correr para señalar fronteras; sólo una región, la amplia meseta castellana se levanta sin gran solución de continuidad desde las estribaciones de la pirenaica hasta las márgenes del Guadalquivir. Si es cierto que buen número de ríos la cortan, ellos corren rápidos hacia el mar por tajos y angostas hondonadas o se remansan como restos de lagos de altura, hasta perderse entre la tierra misma por donde se deslizan. También la carpetovetónica y la oretana son cordilleras que rompen la uniformidad topográfica de la gran altiplanicie; pero si sus alturas lo son con relación al mar, con respecto al llano de donde arrancan son de escasa consideración y los puertos y desfiladeros por donde se abre paso son fácilmente accesibles.

La gran meseta central, pues, se levanta uniforme sobre toda la península, como señoreándose de ella, como siendo su cerebro, su trono; el vértice de la gran pirámide peninsular, que asentada sobre el mar latino y besada por el océano desafía los tiempos, afirmándose sobre sus bases donde crecen las flores levantinas o los musgos siempre verdes de las costas cántabras y gallegas.

No hay que explicar hoy si ha de darse el valor que tiene al medio geográfico, cómo la lengua que fuese *habla* de esa región núcleo, sería el idioma predominante, cualquiera que sea la constitución histórica del pueblo español.

**La determinación individual.**—Pero debe añadirse la prueba que deduzcamos al considerar históricamente a este pueblo; es decir, viéndole determinarse y concretarse en el tiempo. El pueblo, la raza que ha de realizar un fin histórico tiene siempre un idioma peculiar, que es la expresión de la original y característisca manera de realizar ese pue-

blo su vida. España tiene una historia que corresponde, no a períodos en los cuales vive nuestra raza más o menos por impulso de otros pueblos y civilizaciones, sino a épocas bien claras, desde las cuales la historia española se realiza ella misma, por su propia virtud, original, típica. En el momento en que esto haya acaecido, en ese, ha tenido seguramente nuestro país, *habla* o *hablas* propias, características de nuestra fisonomía nacional.

En ese instante nace la nacionalidad española y nace la lengua y se desenvuelve nuestra propia actividad, no pudiendo faltar, por tanto, aquella actividad estética manifestada por medio de la palabra, es decir, la Literatura.

Nuestras hablas, pues, serán tantas cuantas maneras distintas de realizar nuestra actividad se observen en la historia de España. Si esa actividad tiene objetivos diametralmente opuestos, las hablas españolas serán en el mismo grado opuestas, si en el fondo se proponen un mismo fin, aunque accidentes geográficos y otras circunstancias las separen en el lugar y en el momento, entonces esas hablas serán en su origen una misma lengua cuyas diferencias existirán tanto tiempo cuanto lo exijan aquellas circunstancias, y desaparecerán cuando, logrado el fin común, se hayan unificado los intereses y falten motivos para las diferencias. Sin embargo, no siempre se fusionan los idiomas tan fácilmente como se unifican los intereses políticos y geográficos.

En cuanto a España veamos cómo en los comienzos de su vida nacional existen varias hablas, como geográficamente hay varias regiones y en el espíritu colectivo varios modos de realizar el ideal; pero véase también cómo la región que en la constitución geográfica predomina, es la que con más constancia se afana durante siglos por el ideal común, cargando sobre ella lo que a todos interesaba; no será extraño, pues, que el habla, expresión de ese pensamiento más viril y eficazmente desenvuelto, sea tam-

bién la lengua que se impone. Es esto el natural homenaje al genio del pueblo castellano, fuerte en la concepción de los destinos de la raza y capaz por tanto de expresarlos en una lengua más original y más permanente.

**Lenguajes españoles.**—Mas el que sea hoy uno el idioma español no es razón para que prescindamos de toda noticia acerca de la historia de las otras hablas peninsulares; ni ello sería serio, ni podría justificarse, titulándose este libro *Lengua y Literatura Españolas*. Conste aquí que reputando por única lengua *actual* de España, en todo el vigor del vocablo actual, el castellano, como lo es para Francia el romance *d'oui* propio de la región de *l'île de France*, afirmamos la existencia de otros dos idiomas literarios (1) hermanos del castellano y dignos de toda veneración: el gallego y el catalán.

---

(1) Con este calificativo queda dicho por qué el fosil vasco, monumento lingüístico cuya importancia no se ha comprendido bastante, no le considero como lengua española para este caso.

Nótese que al referirme al francés, indistintamente se le llamará romance *d'oïl* o *d'oui*.

## III

**Cuándo debe empezar la historia de la Literatura española.**— Para muchos historiadores de nuestra Literatura, hay que empezar el conocimiento de ésta desde el instante en que los españoles brillan en Roma como literatos insignes: Marco Porcio Latrón, Junio Gallión, Marco Anneo Séneca, Lucio Anneo Séneca, Marco Valerio Marcial, Marco Anneo Lucano y Marco Fabio Quintiliano, etc.; para otros no hay para qué mencionar los españoles que florecieron como clásicos o semiclásicos en Roma, basta con tratar de los cultivadores de la baja latinidad en España: los poetas Cayo Aquilino Juvenco y Prudencio Clemente, los cantores de la religión cristiana y de los mártires, son los iniciadores de la Literatura española.

En rigor, no debe admitirse tal opinión. La lengua castellana sí puede y debe comenzar su historia en esos autores y antes de esos autores; pero la Literatura no debe dar ahí comienzo, porque la obra literaria es ciertamente el monumento más vivo de una lengua, pero es algo más que eso; es la actividad artística del hombre y ésta no nos interesa hasta que no es capaz de realizarla con los caracteres de independencia y concreción que significa el título de nuestro trabajo.

Mas esto ni aún en la España visigoda acaece, porque el pueblo culto de la época es prolongación del pueblo hispanorromano y, por tanto, carece de nacionalidad, por lo que hay que suponer que si existe un género literario más o menos español ese es lírico, y no le conservamos a no ser que se reputen por tales los himnarios religiosos; pero a nadie puede ocurrírsele tal cosa si piensa que ellos

son, más que poemas de carácter español, reflejos del ideal cristiano común entonces a todas las antiguas provincias del Imperio convertidas al cristianismo. Desde este punto de vista ni la colosal figura de Isidoro corresponde a la literatura española; es honra de la Historia de España y orgullo de nuestra tierra, pero literariamente es un hijo de la civilización romana, cuya ciencia toda recoge en sus *Etimologías* según la tradición clásica, y no según la tradición española, la cual en el verdadero sentido de la palabra es la que estaba formándose entonces y había de surgir vigorosa de aquellos diversos elementos que se habían ido incorporando a nuestra sociedad, para de sus fermentos salir en breve la propia y genuina España, que como tal comienza después de la batalla de la Janda o del Wadibeca, año 711.

En esta época, y mejor aún a mediados de ese siglo VIII, es cuando tenemos la seguridad de que se empiezan a determinar en nuestra península las hablas españolas.

**La invasión musulmana.**—Cuando Mahoma comenzó a predicar una nueva doctrina religiosa, basada en el Judaísmo y en el Cristianismo, y confirmó sus doctrinas por la fuerza de las armas, los árabes, rebeldes en un principio, se le sometieron, tanto más que la nueva doctrina excitaba el celo guerrero de las bandas que en poco tiempo salen de la Arabia y extienden su dominio por el Asia Menor, Egipto y Africa —697 a 708 –, siendo desde este momento el árabe el pueblo principal, el iniciador, pero no el único, puesto que otros muchos se incorporan a él, por lo cual a los pueblos mahometanos llamaremos desde este momento *musulmanes*.

Caracteriza a estos pueblos una política unitaria representada por el *Califa*, pero en el mismo conglomerado que los unía estará la razón de su pronta ruina. A ella, contribuirán no poco los *moros*, o sea los musulmanes de

Africa, más bárbaros que otros pueblos mahometanos y más fanáticos partidarios de la religión de Mahoma. Estos son los que predominan en España, a pesar de que llegue gran contingente de árabes.

Pero lo que nos importa más es afirmar que después de la última batalla (1) con que pereció la monarquía de Rodrigo, España quedó de hecho sometida al poderío musulmán – 713—, pero conservando en casi su totalidad su organización del tiempo visigodo. Sólo en una región española fué tenaz la resistencia contra los invasores: en Asturias, donde favorecidos por el país habíanse replegado en son de protesta los nobles compañeros de Rodrigo, después de las batallas de Medinasidonia y de Segoyuela.

**La reconquista.**—Si entre los sometidos en el Centro, en el Sur y en el Este de la península se conserva el espíritu hispanorromano, se comprenderá con cuánto mayor vigor vivirá ese ideal en el pequeño territorio asturiano, que ya en 718, bajo la dirección de Pelayo, da muestras patentes de que el deseo de reconstituir la patria española no es un anhelo platónico. Por este tiempo *no está probado que en ninguna región de España existiese algún otro foco de resistencia y de reconquista, y en cambio, las noticias acerca del reino de Sobrarbe y las victorias de Garci Jiménez y de Iñigo Arista hay que relacionarlas con los esfuerzos de los cristianos en Asturias*, por lo menos como una de sus consecuencias. La prueba más patente de esto último es que en esos centros cristianos de reconquista, Navarra y Aragón, la vida social se inicia con una misma habla común en su origen y en su desarrollo, en lo esencial, con el romance castellano. La Cerdaña, el norte de Cataluña, también más adelante es otro núcleo de re-

(1) La de Segoyuela de los Cornejos, Salamanca.—Véase don Eduardo Saavedra. *Estudio sobre la invasión de los árabes en España*. Cap. V, páginas 91 a 104.

sistencia contra los musulmanes, pero la vida de esta región se enlaza por circunstancias del tiempo con Francia, y de aquí las diferencias entre el romance catalán y su exotismo con relación a las otras hablas españolas (1).

De todo lo que hemos dicho dedúcese que en todo el Norte de nuestra península había ya al terminar el siglo IX una zona pirenáica-cantábrica completamente libre, aunque amenazada a menudo por los musulmanes.

Seguramente que hasta el siglo IX, sin que nos ayude prueba documental alguna, podemos asegurar que los españoles de estos países independientes conservaron su lengua poco más o menos como en los días de la invasión musulmana. Por esta fecha fué sorprendida España en un período bien deficiente de cultura; la tradición isidoriana no se había perdido, es verdad, pero quedaba relegada a las iglesias y monasterios y aun así muy reducida, y limitándose cada vez más a tener como medio de expresión el bajo latín eclesiástico de la época. El pueblo hablaba, según su procedencia, ya el latín vulgar, ya el godo completamente adulterado, ya el ibérico en algunas apartadas regiones donde existía, aunque muy bastardeado, el elemento indígena. Al convertirse Recaredo al catolicismo, la iglesia hispanorromana, la Iglesia Católica, adquirió indiscutible predicamento y el latín se vulgarizó más aún entre el pueblo, perdiendo en importancia el godo y el ibérico.

Al ocurrir la invasión musulmana los elementos que existen ya al Norte de la península y los que allí se refu-

(1) Hacia comienzos del siglo VIII ya se habían apoderado los musulmanes de casi toda Cataluña; entonces los francos, más que por extender sus dominios, por oponerse al invasor atacan en este país a los musulmanes y forman hacia el siglo IX una Marca hispánica bajo su dependencia Recobra Cataluña la libertad hacia el último tercio del siglo IX, pero por herencia conserva íntimas relaciones con el Mediodía y Centro de Francia.

gian llevan, como única habla, un latín *sui generis* a base de la lengua vulgar de los conquistadores romanos, con giros y maneras del latín de la más baja decadencia pseudo-clásica, cultivado con todo esmero por los eclesiásticos de la época. Añádanse los elementos germanos e indígenas que se asocian a esa habla, más que introduciendo palabras, alterando la casi olvidada prosodia latina y haciendo en esta lengua una sintaxis perifrástica en vez de la sintética, ya por la dislocación de la frase, ya por la alteración de las declinaciones y conjugaciones, y tendremos una idea de cuál era la lengua de los países cristianos independientes.

En ese estado y en el ajetreo de la vida militar, que comenzaba con actividad incesante, ese latín, esa lengua *románica*, perderá cada vez más su carácter hasta no poder ya con justicia llamarse, derivada de Roma, sino *romanceada*, es decir, a modo romano. Los eruditos de la época, los monjes, aún conservarán el latín con alguna facilidad, merced a su apartamiento de la guerra y de las relaciones sociales: son los guardadores de la tradición clásica, más que en la realidad en el deseo, y así nos lo demuestran los himnarios religiosos, las vidas de santos y las crónicas de aquellos días.

Basta recordar las crónicas albeldense y de Silos (siglos IX y X), la de Sebastián de Salamanca siglo IX y aun otras posteriores, como la de Sampiro, siglo XI.

Poco a poco ni ese bajo latín será entendido, no ya por el pueblo, sino que aun los eruditos, sin poder sustraerse a su época, olvidarán la gramática latina y casi insensiblemente llegará el siglo XII, en el cual ya ni los clérigos podrán hablar en latín sin grande esfuerzo, por lo que unos y otros, pueblo y eruditos, acudirán a la lengua común, a los romances, que libremente forjaron.

Sólo en virtud de impuestos renacimientos, el debido a los monjes de Cluny, y después al verdadero renacimiento

de la cultura clásica en Europa, cuyos albores podemos fijar en el siglo XIII, volverán a brillar los estudios latinos hasta los días gloriosos de los humanistas del siglo XV y del XVI.

Por si la ley del tiempo fuera poco para modificar el idioma *rústico* español, no olvidemos que entre los muzárabes se conservó, es verdad, el uso del idioma hispano latino y aun la baja latinidad, pero, por las constantes relaciones de los sometidos y los dominadores, esa lengua se modificó profundamente y con diferencias notables respecto a aquellas otras que sufrían las hablas hispanas en todo el Noroeste, Centro y Noreste. Patente muestra de ello son las variantes fonéticas que el castellano andaluz y extremeño conserva y por las cuales se distingue del castellano de otras regiones (1).

La *aljamia*, en una palabra, dominó entre los muzárabes a pesar de los esfuerzos de los cristianos andaluces más cultos, San Eulogio, Alvaro, etc. (siglo XI), y no sólo Andalucía, sino que también Aragón, Valencia y todas aquellas regiones donde los musulmanes hicieron larga mansión, conservan huellas bien papentes de esa *aljamia* o idioma bastardeado por la influencia árabe o berberisca. Claro es que, como ya queda notado, esa influencia fué recíproca, latinando o latinizándose el idioma mismo de los musulmanes, no obstante el esfuerzo de éstos por conservar la pureza de su lengua clásica.

En resumen, pues, tenemos ya en el siglo XI como lengua popular en España un romance con diferencias muy marcadas según las distintas regiones: catalán, gallego,

(1) La en el fondo idéntica evolución del latín al romance, en regiones tan diversas, prueba la comunidad del idioma hispano latino con fuerza para producir una lengua común a pesar de varias influencias, diferentes entre sí. No olvidemos, además, que según avanzaba la reconquista íbanse poblando las ciudades conquistadas por españoles del centro de Castilla y por leoneses.

leonés-castellano. Adviértase que aun dentro de esos romances tipo, son bien claras las diferencias. Por ejemplo, el castellano y leonés del siglo XVI y el castellano burgalés de hoy con el castellano andaluz actual.

# FUENTES DE NUESTRA LENGUA

## I

**Las hablas primitivas.**—Hemos de concretar cuanto en la introducción se ha expuesto y vemos cuán evidente es que aquellos que fueron los primeros pobladores de España; y las gentes que en virtud de diversas inmigraciones convivieron en la península, tuvieron sus *hablas* propias, llegándose a formar, en virtud de las relaciones sociales que históricamente conocemos, un sedimento lingüístico con influencias grecofenicias muy considerables, dada la activa vida desarrollada por esos pueblos en nuestra patria. Hay quien supone que el habla predominante en aquellos remotos tiempos, fué el euscaro o vascuence, y que éste, por tanto, debe reputarse como el tronco más antiguo y venerable de nuestro idioma actual.

**La romanía.**—Puede tomarse en cuenta—pues acaso no está desprovista de alguna realidad—la hipótesis que establece como probable la coexistencia de un común lenguaje itálico hablado en todos los pueblos del Mediterráneo, con diferencias locales todo lo marcadas que se quiera, pero, al fin y al cabo, sin llegar a destruir la unidad de ese habla románica, de esa *romanía*, acaso prelatina, que hablarían las Galias, Italia, la Retia y España (1).

---

(1) Véase: Gastón París, *Romanía* I, I.-En realidad *romania* significa oposión a *barbaria*, extranjería.

Las razones en que se apoya esta hipótesis, defendida por algunos romanistas franceses e italianos, se fundan principalmente en la dificultad de explicarse la rápida difusión del latín en las diversas capas sociales de los pueblos conquistados, aun teniendo en cuenta la fuerza absorbente del dominador, carácter distintivo de Roma.

Es indudable que la Historia nos muestra los obstáculos con que siempre los vencedores lucharon para lograr que su lengua fuese adoptada generalmente por el pueblo sometido, y más aún si éste era hostil al dominador, como sucedía en España. Quizá el solo ejemplo que se nos puede presentar de una rápida asimilación es América, a la verdad en muy distintas condiciones colocadas respecto a sus colonizadores, de las que tuvo España con relación a Roma, y, no obstante, a la vista está cómo en un período que se cuenta por siglos no todo fué español en América. Grecia logra imponer su lengua en Roma; mas sólo los eruditos, los modernistas de entonces, se expresan en griego y escriben la lengua de Platón.

En la península ibérica no ya los Lucanos y Marciales, Columelas y Sénecas hablan el latín, sino que los habitantes iliteratos del país, aun los *analfabetos*, usan un habla hispánica —latina— no ciertamente aprendida en Cicerón, pero sí del latín plebeyo que hablaban los legionarios.

Ahora bien: ¿No sería racional suponer que esos legionarios y los mercaderes romanos y latinos y los hispanos, oriundos de la península, así como otros habitantes de la transalpina, tuvieron una lengua aborigen común?

Si esto se admitiera, ¡cuán fácil sería explicarse la propagación del latín por las provincias del Imperio! Esta lengua superior sería entonces la hermana mayor; la que por el genio de los romanos adquiere supremacía sobre sus congéneres y las eclipsa y se hace la única y pone su sello sobre todas sus hermanas; no de otro modo que la

lengua castellana nuestra no es distinta esencialmente de sus hermanas la catalana y galaico-portuguesa, y, sin embargo, ella sola es la lengua española por excelencia.

En San Isidoro podíamos encontrar apoyo para esta tesis, si fuera empeño nuestro defenderla; pero hemos hecho lo bastante con apuntarla —ya que, hoy por hoy, no la vemos bien fundamentada por falta de documentos suficientes—.

**El latín hispano.** – Claramente nos explicamos la doble manifestación latina en España, la vulgar y la noble *(vocabula rustica*, vulgaria, y *vocabula nobilis);* aquélla fué el lenguaje de los soldados y gente del pueblo; el *sermo nobilis* fué la lengua que escribieron Quintilianos y Sénecas y llegó a ser cultivada por cristianos ilustres como Julián de Toledo en su *Historia de la rebelión de Paulo*, último monumento, quizá, del *bajo latín*, que los eruditos se afanaban por hablar en España. Se continuó, es verdad, escribiendo latín; los documentos públicos no se redactaban en otra lengua; pero aquel habla no era ya ni el *sermo vulgaris* de los legionarios; era la *latinidad* de los tiempos medios, una lengua de transición que anunciaba, en su bárbara y obscura expresión, la aurora de un idioma joven, hijo legítimo del que desaparecía o, mejor aún, renuevo del añoso tronco latino.

Quedamos, pues, en que de aquel latín hablado al descuido por empleados, militares y colonos sin preocupación o idea literaria alguna, surge el nuevo latín adoptado por los vencidos, el *latín vulgar* hispano, más susceptible de modificación por los nuevos pueblos, que lo aceptaban a causa de que esta lengua revelaba manifiesta superioridad sobre la suya; ello sin haber en cuenta que la multiplicidad de los idiomas indígenas, oponiendo constantes obstáculos a las relaciones sociales, hacía desear la unidad de una lengua que sería primer elemento de la unidad

política por todos apetecida, tanto visigodos como hispanos.

Hoy, con certidumbre científica, sólo cabe afirmar que el fondo del idioma español es el latín vulgar. El estudio de este latín está erizado de dificultades, por la sencilla razón de que nada o muy poco puede señalarse como resto o monumento de aquel lenguaje plebeyo.

Lo cierto es que de ese habla heterogénea (pues en ella, aunque no en alto grado, influyeron los elementos prelatinos y germánicos, y más adelante los semíticos), nace un *nuevo latín*, los *romances*. Las primitivas muestras del romance castellano, o sea la primera fase de la evolución latina, queda patente en documentos de los siglos x al xii y aun antes (1). Ya no encontrará el historiador sino raros vestigios de la declinación latina, abundando en cambio las preposiciones; también la conjugación se va simplificando, fundiendo en una las caracterizadas por las desinencias en ēre y ĕre (2.ª y 3.ª); piérdese la duplicación de las consonantes y, lo que es más notable y tiene manifiesta transcendencia, va desapareciendo la ley de la cuantidad silábica y siendo en su lugar el acento árbitro de la prosodia.

Ahora bien: ¿Cuándo aparecen de un modo claro las lenguas *novolatinas* y cuáles son las diferencias primeras que las determinan?

(1) Ya en documentos de la segunda mitad del siglo VIII —770— hay palabras completamente *romanas*. (Véase la *Colección de fueros y cartas puebla*, cartularios, redacción leonesa del *Fuero Juzgo*, etc.)

II

**La lengua hispanorromana.**—Roto y desmembrado el imperio se inician las nuevas naciones, y efecto del mísero estado de cultura de éstas, tan distinto de la civilización de Roma, se entorpecieron y aun cesaron, en el aislamiento característico del individualismo germano, aquellas continuas relaciones sociales que habían sostenido las provincias entre sí.

Suevos, visigodos, borgoñones, francos y cien pueblos más se encierran en sus límites o se derraman asoladores por el imperio, para volver de nuevo a clausurarse en las fronteras de los reinos que acababan de conquistar. Todo esto explica cómo distanciándose cada vez más los pueblos que habían recogido y trataban de asimilarse la civilización latina, las lenguas fuesen también divergiendo, de día en día y en lenta evolución, hasta aparecer como hablas distintas las formas neolatinas.

En el antiguo Imperio de Occidente la Dacia conserva el romance *rumano*, la Retia el *retorromano*, en Italia predomina el *toscano*, hoy italiano, en Francia el *francés*, el *provenzal* y el *sardo*. El retorromano es llamado por algunos *ladino*, aunque es mejor designar con este nombre el habla de algunos judíos de Turquía y el romance especial que se usa en el Tirol oriental.

**Los idiomas modernos.**—Señalar un momento preciso en que pueda decirse nacen los idiomas modernos es imposible; del mismo modo que en todos los fenómenos biológicos es vano empeño querer fijar aquel en que empieza las diversas edades de una lengua. En el individuo, en la

Naturaleza y en sus obras nada se verifica *per saltum;* todo es obra de una evolución regida por leyes preestablecidas por la Providencia y cuyo fin es el progreso, aunque la continuidad de la labor humana parezca quedar, y de hecho esté a veces, interrumpida durante largos períodos.

En España los hispanorromanos, los sometidos al pueblo invasor, continuaron hablando latín y pudieron gloriarse de haber impuesto su lengua al dominador germánico.

En este tiempo aún continuaba el fenómeno de los dos modos de latinidad: lo que todavía podríamos decir el *latín plebeyo*—el que el pueblo usaba—y el *latín noble* en su última degeneración desde aquel latín clásico del siglo de oro, o sea lo que se llama hoy *baja latinidad.* En esta lengua escribieron los eruditos de la época y en sus obras quedan también algunas muestras del latín vulgar de sus días: San Isidoro de Sevilla presenta algunos ejemplos de esto último.

**Lengua vulgar y erudita.**—Sin pasar adelante, bueno será advertir que, aun afirmándose aquí, como se afirma, el abolengo latino vulgar, en modo ninguno quiere decirse que existiese una absoluta separación entre éste y el latín clásico. Y la Historia nos demostraría lo absurdo de tal aseveración. En todas las hablas romances veremos que el fondo, la más castiza parte de sus vocablos, son debidos a la vulgar lengua latina; pero a su lado hay no escasas palabras que formó el público literato y del latín clásico o literario las formó.

Esto es bastante claro; pero aun en la convivencia de la lengua vulgar y la erudita compréndese que la influencia de la que era superior en perfección, y vehículo de ideas superiores, había de ser continua y fecunda sobre aquél, no sólo en los días de Roma, sino también, y aún con ma-

yor razón, si cabe, en los tiempos de la formación de las lenguas neolatinas, por causa de que durante toda la Edad Media preocupó a los eruditos el estudio de los libros clásicos y el estudio de su idioma, que fué llevado en no escasa parte a la lengua vulgar de la época. Y conste que no nos referimos precisamente a las palabras cultas venidas a aumentar el caudal de los romances en los siglos XV y XVI, efecto del influjo del Renacimiento, sino también, y muy singularmente, a aquellos vocablos que vemos aparecer en los primeros documentos castellanos en su doble forma vulgar o popular y clásica o erudita.

Mas, ya lo hemos apuntado no ha mucho, a esta influencia, o mejor a este cuerpo latino, hay que añadir algún fondo prelatino, muy escaso por cierto, y otras ingerencias germánicas y semíticas durante la Edad Media.

**La influencia regional.** – A nadie escapa que aun considerado el latín vulgar en la unidad en que el Imperio lo impuso en las provincias, las influencias regionales hiciéronle diferente en unos países y en otros; hasta las palabras mismas tuvieron acepciones distintas, características de regiones diferentes, añadiendo a esto que la tendencia al lenguaje figurado, sentida o manifestada de modo diverso en unos lugares que en otros, hizo cambiar de significado a algunas palabras o enriqueció la sinónimia, etc.

Lo cierto es que ese habla hispanorromana, continuando en evolución viva, se divorcia poco a poco del característico traje latino y aparece, con hábito y fisonomía propia, en nuestra hasta hoy primera obra fundamental de la inspiración española y primer monumento literario del romance castellano: el cantar de *Mío Cid*.

**Algunos elementos que integran el castellano.**—*a)* De las lenguas indígenas en Iberia poco o nada podemos señalar como persistente en el castellano actual. Solamente,

por comparación con el vasco, pueden señalarse algunas voces que parecen proceder de él, más bien por cierta homofonía que por algún otro dato evidente. Unas cuatro o seis palabras marcan los filólogos como aborígenes en nuestra lengua y aún hoy se duda de que en verdad sean voces ibéricas.

*b)* En cambio, son relativamente numerosas las voces germanas que incorporándose al latín vulgar, a causa de las constantes relaciones de los bárbaros con Roma, pasan por este medio, algunas latinizadas, la mayor parte no, a las hablas modernas. Muy cerca de ciento serán las palabras germanas que se encuentran en este caso y, cosa que se explica fácilmente, de ellas casi todas son términos militares.

Recuérdense las voces siguientes:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| esquife. | esmalte. | landa. | gabela. | gerifalfe |
| guerra. | escota | esgrimir. | blanco. | senescal. |
| guardar. | albergar. | blindar. | rapar. | Norte. |
| ganar. | arpa. | yelmo. | guarecer. | Sud. |
| guiar. | guante. | aleve. | tregua. | Este. |
| guarnecer. | dardo. | esquela. | robar. | Oeste. |
| heraldo. | brida. | estribo. | escarnio. | estaca. |
| ama. | relevo | jaca. | bando. | ganso, etc. |

*c)* No se debe olvidar el influjo helénico, bien patente en nuestro idioma en dos épocas muy distintas, en las cuales colonizaron los griegos la parte oriental de nuestra península. En la primera época, cuando los helenos se establecieron en Emporium, Zacinto, Artemisa, Rodón (1), etcétera, su traza quedó patente en la lengua ibérica contemporánea de esas colonias. Más adelante, en los días de Atanagildo y sus sucesores, se ve de nuevo al pueblo griego convivir al lado de visigodos e hispanorromanos, especialmente con éstos, por lo cual gran número de vocablos griegos pasan al habla hispanorromana, sin contar

(1) Ampurias, Sagunto, Denia, Rosas.

con que, según opinión de Díez (1), no era necesarjo este último contacto helénico, pues los latinos ya habían, durante largo período desde el tiempo de Augusto, convivido en el espíritu griego y lo habían propagado por las provincias del Imperio. Ejemplos:

*Canto*, *celia*, *cereza*, *lanza*, *mandrágora*, *agonizar*, *asco*, etc., etc., todas palabras griegas que pasan por intermedio latino.

*d)* La influencia semítica es ciertamente más notable porque también las relaciones de los conquistadores árabes con los españoles fueron más íntimas y duraderas, hasta el punto de que sabido es cómo no pocos españoles del tiempo de Alvaro y Eulogio se preciaban de hablar y escribir la lengua de Abderrahmán, y andando días llegamos a leer el *Poema de Yuçuf* en aljamia, con lo cual vemos que pudo hasta olvidarse el árabe; pero su alfabeto pasó a la lengua castellana, o, por mejor decir, a servirle de expresión. Además, corriente era en aquel tiempo que hubiese cristianos y moros que conociesen ambas lenguas y explotasen a su sabor tal mérito; esto, sin contar con aquel gran número de *ladinos*—latinados—que sabían romance, y el no escaso de *algaraviados*, que hablaban el árabe, permaneciendo y viviendo en comunión con sus correligionarios los cristianos.

Por estas razones se explica el número de voces, ya guerreras, ya propias de las artes o de las instituciones y oficios en que sobresalió la raza semítica en España y con que se enriqueció el vocabulario castellano: unas pasaron con su propio valor fonético, otras se latinizaron; éstas y otras muchas son muestra clara de lo que dejamos apuntado:

---

(1) *Gramática de las lenguas romances.*

| | | |
|---|---|---|
| alcázar. | almud. | fardo. |
| almena. | alfarero. | jaique. |
| alcaide. | almoneda. | jaez. |
| algarada. | arrobar. | jazmín. |
| alguacil. | cahíz. | matachín |
| albacea. | carreta. | retama. |
| almacén. | camisa. | tahalí. |
| alhóndiga | dinero | tahur, etc. |

# LOS ROMANCES ESPAÑOLES

## I

**Las lenguas romances en España.**—No podemos pasar adelante, ni hablar de otras influencias reconocidas hoy en el castellano, sin examinar una cuestión que nos sale al paso.

¿En España aparece una sola habla romance?

Algo se ha podido ya adelantar respecto a esta cuestión, que concretaremos ahora. Así como no puede con rigor histórico decirse que la nacionalidad española, o sea la reconquista, empieza en un solo punto de los Pirineos, sino que está demostrado que hubo varios focos que sucesivamente coadyuvaron a la obra de Pelayo, del mismo modo no aparece un romance español único, sino que con escasa diferencia cronológica vemos surgir las *hablas*. El gallego es considerado como la más antigua forma del romance peninsular, (1) y si esto no es exacto, lo es al menos que el gallego fué la primera que llegó a madurez y a expresión cabal influída indirectamente por el romance provenzal y por su ya potente literatura; hasta el punto de que, considerándole los poetas de la época como más susceptible de la perfección rítmica, eligieron el gallego para sus composiciones, como lo patentizan los

(1) No hay documento que permita fijar la antigüedad de este romance en fecha anterior a mediados del siglo XIII. Claro es que con ello queda demostrado que como *habla* es muy anterior.

primitivos *Cancioneros* y las *Cantigas de Santa María* del ínclito rey D. Alfonso.

Como una expansión del gallego, nace el portugués en la península, el cual logra vivir siendo manifestación de una nacionalidad vigorosa, mientras su progenitor quedaba limitado a una esfera simplemente regional—dialectal,

Caracteriza en gran parte al romance gallego su riqueza en vocalización y en diptongos y su horror a consonante final de palabra, pues en rigor sólo la *s* y la *z* son finales tolerables. En otro caso se tiende a una vocal final puramente eufónica, como *mullere=mulier=mujer*. La conjugación carece de tiempos compuestos, hace al infinitivo conjugable; determina al posesivo por el artículo y tiende a trasposiciones que el castellano actual no tolera.

**Nacimiento del romance catalán.**—¿Cómo explicar las hondas diferencias del romance catalán con el castellano? Sencillamente por condición geográfica e histórica. Unida la región tarraconense a las Galias, en la época romana era ya patente la relación de un país con otro. Aún antes de ésto colonizaciones comunes habían fundado ciudades en Marsella y en la costa española del Mediterráneo; después los visigodos, antes de pensar en que podían asentar su dominio en nuestra península, se establecen en el S. E. de las Galias—en la Aquitania—y durante algún tiempo la unidad de su imperio no alcanza de este lado de los Pirineos, más acá del Ebro. Los primeros reyes visigodos residen ya en Tolosa, ya en Barcelona y cuando Carlo Magno extiende su poder unitario, esa región que se había ligado durante los godos a Francia es considerada como la más fácil expansión del territorio francés en España. Los musulmanes, amenazando al imperio por esa parte de los Pirineos, solicitan aún más hacia ahí a los reyes carolingios, que logran finalmente formar la Marca Hispánica en el N. de Cataluña creando un condado bajo su dominio.

La lengua hispánica latina de esa región española va siendo suplantada por la lengua latina del Mediodía de Francia, la cual evoluciona, no ya por la influencia peninsular, que apenas recibe, sino por el influjo del romance provenzal más culto que el catalán por estas fechas. El habla catalana se pule lentamente al contacto de su hermano el *lemosin*, el romance francés *d'oc*, y toda esa región que forma el galano romance de Limoges, es maestra del romance del condado de Barcelona por razones de comunidad primero, por razones de vecindad después y en fin por motivos de superioridad indiscutible. Siendo el catalán un sucesor del lemosino no tendrá nada de particular que florezca mucho después de éste, coincidiendo su esplendor precisamente con la época en que empiece la decadencia del provenzal en su variedad de lemosín.

Caracteriza al catalán, comparado con el castellano, mayor riqueza vocal, habiendo claramente vocales abiertas y cerradas *(e o)*. En cambio tienden más a terminar las palabras en consonante, y, desde luego, mucho más que el gallego; la *j* es de pronunciación paladial; la *f*, lo mismo que en gallego, persiste sin cambiar en la *h*, cual ocurrió en castellano; algunos grupos de letras tienen sonido especial. La sintaxis tiene patentes analógicas con la francesa: el lugar *en donde* va regido de *a;* uso del pronombre *ne* para determinar complemento directo; la construcción *no pas* para la negación, etc.

**Los romances españoles en el siglo XII.**—El romance español en esta época vive vigoroso en sus distintos aspectos: gallego, asturiano-leonés, castellano, catalán y otro que pudiéramos llamar muzárabe, y muy diferente de los demás por las influencias árabes que lo integran sobre su base hispanorromana; pero el cual, a su vez, se irá perfeccionando según vayan siendo conquistadas ciudades a la morisma, las que serán repobladas por muzárabes y por co-

lonos leoneses y castellanos, portadores de la savia nacional.

Del mismo modo los catalanes extenderán sobre el romance hispano-levantino su influencia, y la conquista de Valencia y las Baleares llevará a esas regiones un romance más culto, que influirá positivamente sobre el valenciano y el balear hasta hacer de ellos formas nuevas, a veces arcáicas, de los romances influyentes.

Téngase en cuenta que cuanto más compleja se vaya haciendo la vida nacional y más se tienda a la unidad, por natural fenómeno, irán desapareciendo las diferencias regionales, hasta que de una a otra comarca no haya solución de continuidad y pueda pasarse de uno a otro punto sin brusca transición, notándose apenas las diferencias. Esto ocurrirá entre el asturiano-leonés y el castellano, y entre éste y el andaluz, según los tiempos avanzan; sólo en las provincias que permanecen más apartadas subsisten las diferencias locales, formando verdaderos dialectos, v. gr.: el *bable*, que en el fondo es una transición bien marcada entre el gallego y el leonés.

Desde esta fecha los romances españoles están ya formados; no sería suficiente para dudarlo que pudieran faltar monumentos escritos. Seguro es que nadie piensa en que sea la escritura una condición de la poesía; ésta vive en el pueblo antes de que surjan escribientes y escritores, y, por tanto, al hallarnos con un poema, épico o lírico, que se ha conservado escrito, sabemos hubo otros antes de él que no se escribieron y no pocos que escritos, sin embargo, han desaparecido.

**Los dialectos.**—Conviene advertir que toda lengua entregada al uso vulgar se hace dialectal. Más claro: que toda lengua, por las influencias provinciales o regionales, adquiere entre el vulgo un tipo especial que la distingue de la lengua literaria; por esto se explica la existencia

de dialectos en todos los idiomas de todas las épocas.

La diferencia que esencialmente separa las lenguas de los dialectos está en que aquéllas logran ser manifestación, organismo expresivo de todos los géneros literarios; en tanto que el dialecto, forma hermana, gemela acaso, quizá hasta progenitora de la lengua, no adquiere aquel desarrollo, se estaciona, y a la larga se atrofia porque no logra encarnar la vida nacional. Por tal razón no podemos considerar como dialectos castellanos sino al *bable* (asturiano-leonés), al aragonés, andaluz, mirandés, etc., y al *gallego*, y juzgamos en la categoría de lenguas al *catalán* y al *portugués*, porque estas hablas novolatinas se alzaron en más o menos a la categoría de lenguas nacionales, merced a circunstancias históricas, geográficas, etc., y al esfuerzo de los hombres que de ellas se sirvieron. Concretándonos ahora a nuestra lengua castellana y estudiando las influencias que se notan en su formación, veremos cómo a esas hablas romances españolas debe también alguna parte de la riqueza que hoy ostenta.

**Influencias recíprocas de unos romances en otros.**—Siendo el gallego portugués uno de los primeros romances que toman fuerza en España, no es extraño que desde muy antiguo formasen no pocas palabras, gallegas primeramente y después portuguesas, parte del vocabulario castellano. Más tarde no ha de llamar la atención que el portugués influya sobre el castellano. Nuestros líricos de los siglos XIII al XV cantan en lengua gallega, y más adelante, en las centurias XVI y XVII, los grandes poetas lusitanos escriben en lengua de Castilla.

He aquí algunas palabras gallegas o portuguesas que encontramos en nuestros autores:

| | |
|---|---|
| achantarse | vigía. |
| morriña. | portugués—*portugalés*. |
| sarao. | chumacera, |
| chubasco. | payo. |
| macho. | bragas, etc. |

El catalán también introduce, aunque en escaso número, algunas voces, y hasta de las formas dialectales y regionales pasaron al castellano literario varias palabras; v. gr.; *cobre*, *nalga*, *jaca* (1).

Robustecida más y más la lengua del *Cantar del Cid* y de la traducción del *Fuero Juzgo*, llega a la categoría de verdadera lengua nacional.

Después de aquellos monumentos ya puede decirse queda asegurada la lengua castellana, auque todavía con formas latinas abundantísimas

e a la mugier e al padre fpirital
*Cantar del Cid.*

e aquellos plus tiernos tienense por meiores.
*Alexandre*

durante los siglos XII y XIII. El siglo XIV es el de la influencia arábiga, y, en cambio, el apartamiento del latín es notorio; D. Juan Mänuel en sus obras inmortales fija la prosa castellana, y el no bien ponderado Arcipreste de Hita puede gloriarse de hablar en verso castellano.

En el siglo XV empieza el engrandecimiento del habla de Castilla, y Rojas anuncia a Cervantes. Aparecen la primera Gramática y los primeros estudios lingüísticos, que, enriquecidos con el jugo de las lenguas sabias prudentemente beneficiadas por los Lebrijas y Arias Barbosa, nos llevan a los siglos XVI y XVII, edad áurea de nuestra gloriosa literatura.

---

(1) Al referirme al idioma catalán entiéndase el catalán de la Edad Media, que es propiamente lengua; el renacimiento catalán moderno bastardea con el francés actual la noble prosapia de las formas provenzales.

II

**La lengua castellana, idioma nacional.**—Antes de hablar de las influencias extranjeras en nuestro idioma, es oportuno recordar cómo la lengua castellana llega a ser la lengua nacional.

Verificada la unión política, y siendo Castilla el núcleo de esta nacionalidad, el Estado español que más había hecho por la unidad de la patria y más intereses había sacrificado a tan alta empresa, y siendo, por último, al que cupo sobrevivir a todas las demás manifestaciones nacionales, su lengua fué el idioma nacional, la del Estado.

La hegemonía político social de un país trae como consecuencia la supremacía literaria. Castilla conservó por largo tiempo esa supremacía entre todos los Estados españoles de la Edad Media, y ahí está la razón de que siendo su nombre el que entre todos sobresalía, a ella se refirió el nombre de España.

**Influencias de idiomas extranjeros.**—Fuerte y vigorosa ya el habla de Juan de Mena, de Rojas y Santa Teresa, es cuando empiezan a tener verdadera influencia sobre ella elementos extrapeninsulares; cabiendo el primer lugar en este punto y por esta época, a la lengua italiana.

Adviértase, no obstante, que por la razón de estar ya formada y completa una lengua es menos susceptible a influjos externos, lo cual no impide que los idiomas italiano y francés los hayan ejercido muy notables sobre la lengua española. Primeramente, el francés tuvo más importancia, a causa de que su literatura, desde el siglo XIII, había sido extraordinariamente conocida e imitada en

nuestra patria. Esto aconteció también con respecto al italiano en los siglos XV y XVI.

La influencia italiana se explica por la superior cultura de aquel pueblo durante el Renacimiento y por nuestras constantes relaciones con los Estados italianos, efecto del largo período de dominación española.

He aquí algunos de los vocablos de origen italiano:

| | | |
|---|---|---|
| alerta. | gaceta. | escopeta. |
| aspaviento. | esmeril. | espadachín. |
| esfumar. | barcarola. | medalla. |
| carroza. | bisoño. | soneto. |
| centinela. | banca. | saltimbanqui. |
| fachada. | escorzo. | testa, etc. |

Fácil es advertir que en las artes y en la milicia es donde más abundan las palabras italianas, ya por el predominio de aquella península en el cultivo del Arte, ya porque casi toda la dominación española en Italia fué en continuas campañas, unas veces con Francia, otras con los mismos reinos y repúblicas italianos.

En cuanto a las relaciones de España con Francia, ya hicimos notar cómo nos revela nuestra literatura que comenzaron muy pronto. En los siglos XIII y XIV era ya conocida y aun imitada la literatura francesa —especialmente la poesía, ya la del norte o la provenzal—, por lo cual no debe extrañarnos encontrar en autores muy primitivos y en nuestros clásicos verdaderos galicismos; unos nocivos, que fueron rechazados, como un mal humor, del cuerpo del idioma, y otros que asimiló nuestra lengua y la enriquecieron. Pertenecen a éstos los siguientes:

| | | | |
|---|---|---|---|
| bajel. | trinchar. | reproche. | ficha. |
| jardín. | sargento. | coqueta. | corbata. |
| manjar. | forja. | jaula. | corchete. |

Respecto a los galicismos perniciosos diremos que cada tiempo ha tenido los suyos, y que poco a poco se han ido olvidando por no haber entrado en la circulación general

de la lengua, es decir, no haberse popularizado, siendo exclusivo y poco envidiable patrimonio de los eruditos.

Pertenecen a este grupo estos y otros vocablos:

| | | |
|---|---|---|
| parterre. | toilette. | revancha |
| soirée. | avalancha. | remarcable, etc |

sin contar con los galicismos de sintaxis, que son los más deplorables.

Inútil es formar aquí la lista; diccionarios completos se han podido hacer con lo mucho que a tontas y a locas hemos tomado de la lengua hermana, y no ciertamente con provecho siempre para la elegancia de nuestro idioma; pero es ley constante en la Biología lingüística: donde alcanza la influencia de políticos y guerreros o el genio del Comercio y de la Industria, allí llega y queda la lengua; o de otro modo, como dijo *Fígaro*, no llegan los puntos de la pluma del escritor adonde no alcanza la espada del guerrero, pues la guerra medio de relación es al fin.

La Historia nos lo muestra como uno de los más eficaces; y si de la obra del vencedor poco o nada queda en los siglos, siempre perdura el elemento civilizador que consigo arrastra.

**Otras influencias en el castellano.**—Pero no han terminado aún de enumerarse las deudas que el castellano tiene para con otras lenguas. Descubridora y colonizadora España de un nuevo continente, a él llevó su idioma, y de las hablas allí conocidas tomó no pocas voces que apropió a su vocabulario de modo definitivo.

Salta a la vista que al encontrar los españoles en las regiones americanas tantas y tantas cosas, de las cuales no había noticia, ni, por tanto, habían oído nombrar jamás, adoptaron aquellas expresiones con que los indígenas las designaban. Esta necesidad urgente es la que explica cómo lenguas tan imperfectas, por lo general, llegan a influir so-

bre un idioma tan robusto como el castellano en aquella época.

La fauna, la vegetación indígena, los utensilios propios del país, etc., etc., todo es designado con voces americanas, que logran naturalizarse legítimamente en el idioma español, y es de notar que muchas de estas voces pasaron del mismo modo y por la misma razón a otras lenguas europeas.

Son españolas estas voces de abolengo americano:

| | | |
|---|---|---|
| condor. | sabana. | loro |
| cacique. | maíz. | pampa. |
| colibrí. | jícara. | tomate. |
| cacao. | petaca. | canoa. |
| vicuña. | fiestero. | cacahuete. |
| huracán. | alpaca. | tabaco, etc. |

He aquí ya el castellano engalanado con todas las joyas que puede presentar, y bastardeado en ocasiones por viciosas ingerencias.

La eterna ley que preside los fenómenos todos de la vida, a la cual no puede sustraerse el lenguaje, hará que esa lengua española, que hemos logrado hablasen más de sesenta millones de hombres, se modifique un día tras otro efecto de constantes influencias, en continuo proceso de evolución, que será más sensible en los países americanos, donde la huella de otras lenguas está haciéndose cada momento más notoria, hasta el punto de que, como afirma cuerdamente Cuervo (1), hay caracteres dialectales tan marcados que no de otro modo que lo ocurrido a César con el latín de los españoles, tampoco nosotros podríamos fácilmente comprender.

Nada puede eludir esta ley de la renovación biológica: el hermoso símil del maestro Horacio se ve comprobado

(1) *Gramática de la Lengua Castellana destinada al uso de los Americanos,* por D. Andrés Bello.—Edición de Bogotá, 1874. (Notas de Cuervo.)

en todo y en todas partes. Unas tras otras caen las hojas con que el árbol se engalanaba; suerte que el fecundo tronco, siempre vigorosamente sostenido por su savia, hará brotar nuevas ramas que sostendrán su hermosura.

Pero, fenómeno curioso que en el examen de las lenguas hemos admirado más de una vez, al lado de ese continuo renovarse del instrumento del pensar, existen a cada paso notables estancamientos, sedimentaciones o fondeaderos de las lenguas, en los cuales pueden a nuestro sabor estudiarse antiguas formas cuando la vida general del lenguaje acusa notoria modernización. Esto acaece, sin salir de nuestra península, con el castellano popular de Andalucía, y en América con algunas formas colombianas, chilenas y peruanas. La explicación la encontramos, por lo que respecta al castellano andaluz, en que la repoblación cristiana de Andalucía se verificó por leoneses y castellanos, los cuales, aislándose en los territorios ocupados, conservaron—siempre en las formas populares—su habla desligada de la marcha que al castellano oficial imprimían los literatos y eruditos. Esto que observamos aquí parécenos es lo sucedido con el gallegoportugués, teniendo la fortuna de prevalecer, como lengua nacional, la expansión, mientras que el tronco gallego se concretó y obscureció hasta la forma dialectal. Y no terminan aquí los ejemplos peninsulares. Creemos haber apuntado más arriba que el mallorquín o catalán balear y el valenciano no son dialectos del lemosín, sino formas arcaicas del catalán, más puras, por tanto, que el habla actual de Barcelona.

En cuanto a las formas americanas, repítese lo dicho, y el caso es de más fácil explicación.

III

**Resumen de las leyes fonéticas.**—Conocemos ya el camino recorrido por nuestro idioma para llegar a lo que es hoy; hemos señalado todas las influencias notables que en su formación se dejan sentir; veamos ahora en rápida ojeada qué leyes han presidido a la formación, desenvolvimiento y modificaciones de las palabras, ya en el paso de una lengua a otra, ya en el desarrollo histórico dentro del idioma mismo. Estas leyes son inmutables y comunes a todas las lenguas y pueden reducirse a las siguientes:

*Ley del menor esfuerzo.*

*Ley del énfasis.*

*Ley de la analogía*, en virtud de la cual asimilamos fenómenos diferentes en busca de una superior unidad.

Los efectos de la primera ley, observada en todos los idiomas y en todos los momentos, pero singularmente en la morfología de las lenguas modernas, explica la doble formación de las palabras en el lenguaje vulgar y en el erudito.

Este forma las nuevas palabras mediante una derivación directa; así, de *capite—capital*, y el pueblo dice:

| | | |
|---|---|---|
| de *capital* | = cabdal | = caudal |
| de *capitulum* | = capítulo | = cabildo |
| de *rotundus* | = rotundo | = redondo |
| de *fabulare* | = fablar | = hablar |
| de *miraculum* | = miraclo | = milagro |
| de *famelicus* | = famelium | = jamelgo |
| de *minutus* | = minuto | = menudo |
| de *delicatus* | = delicado | = delgado. |

Pero la ley del menor esfuerzo es tan fundamental que el mismo lenguaje erudito la acepta.

Ejemplos:

| | | | |
|---|---|---|---|
| lupum | = lobo | securum | = seguro |
| apiculam | = abeja | ciconiam | = cigüeña |
| tripedem | = trébede | vesicam | = vejiga |
| vitam | = vida | tedam | = tea |
| legalem | = leal | tepidum | = tibio |
| facistolium | = facistol | litigare | = lidiar, etc. |

En cambio, como contraposición a esa ley tenemos también que en no pocas palabras muchas letras obscuras o débiles se han transformado en otras sonoras o fuertes que se han añadido letras en otras voces, etc.

Ejemplos:

| | |
|---|---|
| exemplo | = enxiemplo |
| amasti | = amaste |
| manu | = mano |
| tenré | = tendré |
| tuum | = tuyo |
| maculam | = mancha |
| coramen | = corambre. |

En cuanto a la ley de la *analogía*, no sólo la vemos en el lenguaje, sino en todas las operaciones de la inteligencia humana. La propensión que tenemos a suponer que lo desconocido tiene los mismos caracteres y naturaleza que las cosas conocidas, lleva en las lenguas a soluciones singulares que, por lo que respecta al castellano, se patentizan en multitud de ejemplos. Sea uno la desaparición de los verbos de la tercera, latinos, y su fusión con la forma *ere*.

**Derivación de los sustantivos.**—En cuanto a los sustantivos castellanos ¿de qué desinencia casual latina se han formado?

Se dice por unos que fué el ablativo, sostienen otros fué el acusativo el caso que *cristalizó* para pasar al castellano. Esta última opinión está comprobada por más numerosos

ejemplos, sin que falten algunos, aunque raros, de otros casos.

Perdida la *m* final y las diferencias cuantitativas, y concretadas las relaciones indicadas por las desinencias casuales, por medio de las preposiciones, va desapareciendo la declinación latina, y los nombres salidos en su mayor parte del acusativo conservan, por lo general, el acento en la misma sílaba de la palabra latina que le dió origen. Esta fuerza de la vocal tónica se observa en todas las lenguas; ella es el eje alrededor del cual se agrupan los elementos esenciales de las sílabas átonas.

Otros fenómenos observados en la evolución del latín, son los siguientes:

Las consonantes iniciales se conservaron casi siempre, a no ser que se modifiquen para reforzarse: *spiritus*—espíritu.

Ejemplos:

| | | | |
|---|---|---|---|
| pertinem | = peine | gaudium | = gozo |
| digitum | = dedo | lactem | = leche |
| nebula | = niebla | radicem | = raíz |
| herba | = hierba | vermiculum | = bermejo. |

teniendo en cuenta en esta última palabra la transformación fonética que sufrió en castellano la *v* antes del siglo XVI.

Ya indicamos que esta ley general de la conservación de consonante inicial, presenta sus excepciones.

| | | | |
|---|---|---|---|
| sucum | = jugo | famelium | = jamelgo |
| setaceum | = cetáceo | gelu | = yelo |
| fablar | = hablar | jungere | = uncir, etc. |

En cuanto a las consonantes finales, es de observar que las voces latinas las pierden en castellano, excepto la *s* y la *l*. La *r* pasa a ser consonante interior.

Ejemplos:

| | | | |
|---|---|---|---|
| novem | = nueve | sic | = si |
| amat | = ama | semper | = siempre |
| sunt | = son | mel | = miel. |

La *m*, si no se pierde, pasa a ser *n*: *tam*—tan, *lectum*—lecho, etc.

Las consonantes mediales fuertes se cambiaron en suaves por la ley de la *economía fisiológica* o del menor esfuerzo.

Ejemplos:

| | | | |
|---|---|---|---|
| auditu | = oído | plicare | = plegar |
| amico | = amigo | patre | = padre |
| aqua | = agua | amate | = amad |
| lupo | = lobo | cresco | = crezco |
| rege | = rey | ejemplo | = enxiemplo. |

La sílaba *ni*, la doble *n* y el grupo *gn* se transformaron en *ñ*, consonante que no existió en la lengua latina. Lo primero es una palatalización: ejemplo, *seniorcm—señor;* lo segundo se observa en la lengua vulgar, pues las voces cultas no llegan a la transformación:

signa = seña
impignus = empeño,

pero *regnum* no se cambia más que en *reino*

| | | | |
|---|---|---|---|
| culto | pugnare = pugnar | antic., puñar | vulgar |
| | signare = signar | antic., señar, | |

aún se usa en Aragón, donde también es popular *sino*, *indino*, por signo e indigno.

Las consonantes dobles pasan sencillas al castellano, y algunas vocales finales átonas se pierden:

| | | |
|---|---|---|
| sine = sin | virtute = virtud | consule = cónsul. |
| flore = flor | amare = amar | pace = paz. |

En cambio, la *e* tónica se refuerza en diptongo *ie* y la *o*

en *ue*, aun en voces que no ha admitido el castellano. Así dicen;

hoy = huei corta = cuerta, etc.

El castellano modificó

dente = diente
vento = viento
loco = luego
foco = fuego
volo = vuelo, etc.

No pocas veces — y ya lo hemos advertido — para facilitar la pronunciación y evitar la desagradable concurrencia de *lr*, *nr*, *mr*, etc., se procedió a introducir una letra eufónica; así:

tenré = ten-d-ré
venre = ven-d-ré

Al perderse la *i* y cambiar *n* en *r* también se introduce una letra, para lograr mejor sonido:

femina = hemb-r-a
lumine = lum-b-re.

**Ojeada general.** — Hemos sintetizado lo que podemos llamar historia de nuestra lengua, haciendo afirmaciones concretas allí donde la evidencia científica estaba patente; acogiéndonos al terreno hipotético, cuando perdido el camino, los investigadores se inclinan por la mayor probabilidad.

Señalado queda lo que constituye el *alma mater* de nuestro idioma y las diversas influencias que en él han ejercido los pueblos que con nosotros se han relacionado, notando dos influjos manifiestos: el oriental y el clásico latino. La inspiración oriental — ya hebrea, ya árabe — se patentiza en los libros de apólogos, proverbios y cuentos, comenzando a encontrarse en aquellas compilaciones de sentencias que en tiempo de D. Jaime el Conquistador y de San Fernando

aparecen en Aragón y Castilla con los nombres de *Libro de los doce sabios*, libros de *castigos*, *Poridad de Poridades*, todos los cuales están traducidos de otras compilaciones árabes o tomados de distintos libros orientales, pues en rigor pocos proceden del árabe, que en realidad no fué más que intermediario de originales indios, persas y siriacos. Los intérpretes de esa cultura oriental fueron generalmente judíos, que traducían de las versiones árabes o hebreas, llevando a la lengua literaria formas léxicas y sintácticas peculiares de los originales.

La influencia clásica se ve en la literatura sagrada, en la filosofía *senequista* y en la prosa legislativa, explicándose esto porque las dos eran manifestaciones indígenas o derivadas ya de la lengua y civilización romanas.

Vimos también cómo la influencia de franceses e italianos dejó huella en nuestra lengua y que no terminó con ellos el acrecimienio de nuestro vocabulario, constantemente modificado y pulido, ya por los agentes exteriores, ya principalmente por la fuerza evolutiva de la misma lengua.

Las leyes eufónicas, dando lugar a modificaciones y dislocamientos de las palabras madres, y las figuras de dicción explicadas por las metamorfosis de adiciones, supresiones, metátesis, contracciones, asimilaciones y desasimilaciones, nos hacen ver claramente los momentos críticos de la lengua, y permiten llegar a afirmaciones científicas que son leyes inmutables, efecto de la ley suprema evolutiva que rige a la vida.

Hemos terminado la primera parte de nuestra labor, y al recorrer sus páginas vemos que, como era nuestro deseo, puede servir de índice para un estudio más detenido (1).

---

(1) F. Díez.—*Gramática de las lenguas romances*. Obra clásica, no toda hoy de igual valor.

R. Menéndez Pidal.—*Gramática histórica española* (Manual de, 1918, cuarta edición, en octavo.

Del mismo modo, como programa de un estudio histórico de nuestra literatura, anotaremos en páginas siguientes las principales obras y los más ilustres autores que emplearon la lengua castellana hasta fines del siglo XIX, y con ellos este trabajo podrá ser como una exposición sintética de la Lengua y Literatura españolas.

---

J. Alemany —*Gramática histórica de la Lengua Castellana* (Estudio elemental de), 1919, quinta edición, en octavo.

S. Padilla.—*Gramática histórica de la Lengua Española*, edición de 1911.

V. García de Diego.—*Gramática histórico castellana*, Burgos, 1914.

F. Hanssen.—*Gramática histórica española*. Halle 1913, 1 vol. en 4.º

W. Meyer-Lübke.—*Introd. al estudio de la Lingüística romance*.

Bello y Cuervo.—*Gramática de la Lengua Castellana*, por D. Andrés Bello, con extensas notas... de D. Rufino José Cuervo; es aún, principalmente por el carácter de discusión histórica de aquéllas, de un gran aprovechamiento. Véase la edición undécima, París, Roger y F. Chernovitz, 1908.

J. Cejador.—*Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, 11 volúmenes. Importa consultar, con respecto a lo hasta aquí tratado, el tomo I, págs. 4 a 50. Seguramente no a todos parecerán suficientemente comprobadas las razones que el Sr. Cejador aduce para probar el origen euscaro de nuestro romance, pero ellas son muy interesantes y fundamentadas.

Alemany, J.—*Tratado de la formación de palabras en la Lengua Castellana*, Madrid, 1920.

Navarro, Tomás T.—*Manual de pronunciación española*, Madrid, año 1918.

Lanchetas, Rufino.—*Morfología del verbo castellano*, Madrid, 1897.

Castro, Américo.—*Contribución al estudio del dialecto leonés en Zamora*, 1913.—*Fueros leoneses de Zamora, Salamanca, etc.*, en colaboración con F. de Onis.—*La crítica filológica de los textos*, 1917.

*Revistas de filología románica:*

P. Meyer y G. París.—*Romanía*.

R. Vollmöller.—*Romanische Forschungen*

H. A. Tod y R. Weeks.—*The romanic Review*.

R. Menéndez Pidal.—*Revista de filología española*. (Trimestral.)

# DESARROLLO LITERARIO

# DESARROLLO LITERARIO

## LITERATURA HISPANOLATINA

### I

**Primeras literaturas peninsulares.**—Es imposible señalar cuál fuera la primera manifestación literaria en nuestra península; para ello sería preciso tener noticia de un monumento literario y ese no nos queda. Sabemos únicamente que celtas e iberos tuvieron sus cánticos y poemas de carácter militar y religioso; Strabón, escritor latino, nos dice que los españoles celebraban con cánticos el Plenilunio, y por referencias de otros historiadores romanos nos consta también la existencia de vestigios literarios que ellos pudieron conocer.

Después de la fusión de España con Roma, hasta el punto de que toda nuestra península es una provincia romana, los españoles no se contentan con la manifestación de su pensamiento en el latín vulgar propio de todas las provincias del Imperio, sino que algunos hispanorromanos cultivan su lengua hasta alcanzar la perfección clásica, y logran brillar en Roma como literatos insignes.

**Literatura hispanolatina.**—En dos grandes épocas debemos dividir la literatura hispanolatina: la *pagana* y la *cris-*

*tiana*, distintas entre sí por el ideal que las informa y aun por la lengua, pues el latín clásico y decadente es el medio de expresión de la literatura pagana y el bajo latín de la cristiana. La literatura hispanolatina es tan importante, que después de los días de Augusto puede decirse que son españoles la mayor parte de los autores latinos.

En el primer momento de la cruenta dominación romana de España, claro es que no hay que esperar manifestación literaria; pero bien pronto aparecen los insignes cordobeses Marco Porcio Latrón, el maestro de declamación y oratoria, y Julio Galión, también orador que logra grandes triunfos en Roma. Otros muchos se podían citar; recordemos sólo a los Balbos, que alcanzaron grandes honores. Como comentarista y mitólogo citemos a Julio Higinio, el liberto de Augusto, y sobre todos los hombres ilustres de aquellos días, medio siglo antes de Jesucristo, al primer SÉNECA (MARCO ANNEO). Este es un retórico y además un filósofo notable, autor de las *Controversias* y de las *Suasorias* o *Exhortaciones*.

Establecido el Imperio, es la época más brillante de los autores hispanolatinos, descollando entre todos LUCIO ANNEO SÉNECA, el insigne cordobés, nacido en el año segundo de la era cristiana. Fué educado en Roma y obtuvo grandes triunfos en el foro, fué desterrado y llamado al fin para encargarle de la educación de Nerón, gozando con esto de los más altos honores y siendo ellos motivo de su muerte. La gloria de Séneca tiene dos aspectos: como poeta trágico y como filósofo. Sus tragedias son frías imitaciones del teatro griego, por ejemplo: *Medea*, *Hipólito*, *Edipo*, *Agamenón*, *Las Troyanas*, *Hércules furioso*, etcétera (1). En todas ellas aparece el filósofo más que el poeta, y se puede asegurar que como filósofo en las tragedias vale mucho menos que en las obras propiamente

(1) Véase «Biblioteca Universal», tomo LXXXVII, *Tragedias*.

filosóficas que nos ha legado, v. gr.: el *Tratado de la consolación a Helvia* (su madre), el de *La Providencia*, el de *La brevedad de la vida*, el de *La vida feliz*, etc. Fué filósofo estoico, aunque a veces está influído de la doctrina epicúrea, sin embargo de lo cual, su moral es tan depurada que se ve bien patente en ella la influencia cristiana (1). La familia de los Sénecas aún nos dará ilustres escritores; es el más notable Marco Anneo Lucano, cordobés (38 años después de Jesucristo), amigo de Nerón y condenado a muerte por éste cuando contaba veintisiete años. De él nos ha quedado un poema, *La Farsalia*, donde con más afectación que acierto, porque la literatura latina está ya en los días de la decadencia, se canta no sin inspiración, la guerra civil, que tuvo lugar entre César y Pompeyo. Tradujo esta obra con gran maestría nuestro poeta del siglo de oro D. Juan de Jáuregui (2).

Otro gran autor hispanolatino es Marco Valerio Marcial, satírico, nacido el año 42 en Calatayud, y el cual vivió en Roma algunos años muy pobremente. Allí compuso sus *Epigramas* (más de 1.500), donde se refleja la corrupción de Roma, que algunas veces el poeta censura severamente y otras nos da a conocer con transigente desenfado (3).

Ingenios de aquella época son: el geógrafo Pomponio Mela, *(De situ orbis*, descripción de la tierra); el poeta de la segunda guerra púnica Silio Itálico, el agricultor Lucio Junio Moderato Columela *(De re rustica)* y el historiador Lucio Anneo Floro, autor de un *Compendio de la historia de Roma* (4).

(1) *Epístolas morales*, traduc. de Navarro, un tomo, y *Tratados filosóficos*, dos tomos, de la «Biblioteca Clásica», y en la de «Autores Españoles» el tomo *Obras escogidas de filósofos*.

(2) Véase la «Biblioteca Clásica»: *La Farsalia*, II volúmenes.

(3) «Biblioteca Clásica»: *Epigramas*, de Marcial, tres tomos.

(4) «Biblioteca Clásica»: *Compendio de la historia romana*, un tomo.

Merece especial mención el gran maestro de oratoria MARCO FABIO QUINTILIANO, nacido en Calahorra. Nos dejó un libro titulado *Instituciones oratorias*, tratado el más sereno y juicioso sobre la educación del orador y sobre la preceptiva referente al discurso (1).

**Literatura hispanolatino-cristiana.**—Interrumpida la vida pagana por la aparición del Cristianismo, que afirmaba la unidad de Dios y la más severa moral, su espíritu va a informar prontamente el nuevo ideal humano, que se manifiesta también en el arte y principalmente en la elocuencia y la poesía. El medio de expresión de la doctrina nueva es la lengua latina, por ser ésta el idioma de la civilización europea.

Comprende tres períodos en España: desde principios del siglo IV hasta la monarquía visigoda el primero; el segundo desde aquí hasta la invasión mahometana, y el tercero desde que comienza la reconquista hasta la aparición de las literaturas vulgares.

Es el primero de los poetas cristianos españoles CAYO VECIO AQUILINO JUVENCO, quien en el año 328 compuso un poema titulado *Historia evangélica*, no exento de belleza. Debe recordarse también al Papa San Dámaso (año 366) por sus himnos a los mártires, en los cuales se ve ya la rima consonantada. Pero el más grande de todos los poetas españoles cristianos de aquella época es el zaragozano MARCO AURELIO PRUDENCIO CLEMENTE, príncipe de los poetas cristianos, persona de verdadera cultura y de rica inspiración, puesta siempre al servicio del dogma católico, como se ve en sus poemas filosófico-teológicos: *Apoteosis*, *Hamartigenia* u origen del pecado y *Psicomachia* o lucha del alma con las pasiones. Pero aún alcanza más

(1) «Biblioteca Clásica»: *Instituciones oratorias*, dos tomos; no es traducción de las más recomendables.

altura poética en su libro de las *Coronas (Peristephanon)* cuyo asunto es la gloria de los mártires. Floreció hacia fines del siglo IV.

De menos vuelos son el presbítero Draconcio y el obispo Orencio, mucho más ásperos y duros en su lenguaje.

En este período cultivan la historia de España el ilustre PAULO OROSIO (hacia el año 416), amigo de San Agustín y de San Jerónimo y autor de una *Apología* contra el heresiarca Pelagio, y de un ensayo de historia universal, en siete libros. Algo posterior es el obispo Idacio, que nos legó el *Cronicón* más antiguo que poseemos, en el que se da cuenta de la historia de los primeros años del siglo V en forma árida y descarnada y en una lengua latina semibárbara.

**Literatura hispano-visigoda.**—Después de la confusión producida por la entrada general de los pueblos bárbaros en España, aparecen los primeros días de calma con la fundación de la monarquía visigoda, aunque todavía las diferencias sociales y religiosas entre vencedores y vencidos, separan a unos de otros. Verificada la fusión de las dos razas, la literatura tiene ya muy ilustres representantes: basta citar a los dos insignes santos Juan de Biclara y Leandro de Sevilla, el primero autor de una crónica hasta los días del Concilio III de Toledo, y el segundo presidente de este mismo Concilio, año 589.

Sin embargo, la figura más excelsa de su tiempo es SAN ISIDORO DE SEVILLA, nacido hacia el año 568, no solamente grande por su ciencia filosófica, histórica, astronómica, teológica, etc., sino como fundador de una gran escuela española, que se dilata muchos siglos después de él. Su obra magna es la titulada *Etimologías* u *Orígenes*, donde, para la educación de la juventud, compendia metódicamente toda la ciencia de la época. Pero en otras muchas manifestaciones también tiene importancia San Isidoro,

que nos aparece como poeta en un fragmento titulado *De fabrica mundi*, y como historiador en su obra *De los varones ilustres*, donde nos habla de notables personajes cristianos, y en la *Historia de los reyes godos, vándalos y suevos*, nos instruye acerca de las monarquías de España en la primera parte de la Edad Media.

Entre sus discípulos, merecen especial mención: San Braulio de Zaragoza, que dió forma ordenada a las *Etimologías* de su maestro; Tajón, también de Zaragoza, que escribió cinco libros de sentencias; el ilustre San Eugenio de Toledo, músico y poeta de carácter didáctico; San Ildefonso y San Julián, también prelados de Toledo, poeta el primero e historiador y teólogo el segundo, autor de la historia de la *Revelión de Paulo*, el general del rey Wamba.

Respecto a la poesía popular, que indudablemente existió, no nos queda otro monumento que el *Himnario Hispano-latino-gótico*, colección de poemas religiosos para ser cantados por el pueblo.

Caracteriza a esta literatura el influjo que sobre ella tiene la Iglesia, merced a la cual se conservan los restos de la antigüedad, predomina el comentario y la controversia; la poesía cede el paso a la erudición y a la crítica.

## II

**Iniciación de las nuevas literaturas.**—Estamos a principio del siglo VIII, la lengua no tiene valor literario ninguno y, sin embargo, en ella está ya el germen inmediato de nuestras literaturas vulgares. Si miramos a la Literatura que se desenvuelve entre los cristianos sometidos a la invasión musulmana, nos encontramos con que ellos son los primeros que a mediados del siglo VIII reanudan la tradición isidoriana.

Cítanse como los iniciadores de este renacimiento a Juan Hispalense, traductor de la Sagrada Escritura al árabe; Cixila, Obispo de Toledo, que escribe la vida de San Ildefonso; y de este tiempo también es la primera crónica llamada de Isidoro Pacense, escrita quizá por un mozárabe cordobés, en la cual se nos da noticia de la invasión musulmana. De esta época son los trabajos de controversia contra los herejes españoles nestorianos, donde brillan San Beato de Liébana, que luchó contra Elipando, obispo de Toledo.

Pero en el siglo IX surge explosión gloriosa de los escritores cristianos mozárabes; Abderraman II y sus sucesores intentan convertir al mahometismo a los cristianos cordobeses y el abad Speraindeo presenta elocuentemente las doctrinas del Evangelio frente al Corán, labor que continúan sus discípulos: San Eulogio y Alvaro Paulo.

Otros representantes de la cultura en esta época, son: el abad Samson y el poeta Teodulfo, sin que unos ni otros puedan contener la corrupción del idioma, que en su aparente destrucción iba a engendrar una nueva lengua.

La Literatura de la España independiente apenas tiene

manifestación en los primeros días de la reconquista, pero avanzando ésta, iníciase la historia, principalmente en los monasterios, donde se redactan Cartularios, Necrologías, Santorales, en tanto que fermentaba la musa popular.

Hasta el siglo IX no aparece la primera historia, que es la *Crónica* de Sebastián, la cual continúa la obra de San Isidoro, interrumpida en Wamba, y llega hasta la batalla de Covadonga. Al mismo tiempo se escribía la *Crónica Albeldense*, que tiene dos autores, el primero desconocido y el segundo Vigila, el monje (siglo X). Esta obra llega hasta Ramiro III y da noticia de los emires y de los reyes de Navarra hasta Sancho el Mayor. En el siglo XI Sampiro, obispo de Astorga, continúa la crónica de Sebastián y en su lenguaje puede decirse que está patente la nueva lengua castellana; en el siglo XII aparece la fabulosa crónica del obispo Pelayo y la del monje de Silos. A más de estas crónicas se escriben otras acerca de personajes notables y es la primera la *Gesta Roderici Campidocti*, despojado el héroe de muchas hazañas que le atribuyó la fantasía popular. Otra es la crónica *Aldephonsi imperatoris*, hasta la conquista de Almería, y ya muy literaria porque termina con un fragmento poético. La otra crónica es la *Historia Compostelana*, que el obispo Diego Gelmírez mandó escribir a tres canónigos de Santiago: comprende los sucesos que se desarrollaron en los días del matrimonio de Doña Urraca con Alfonso I de Aragón. Además, por este tiempo se cultivan multitud de vidas de Santos, como la de Santo Domingo de Silos, Santa Eulalia, etc. Algunos poetas de este tiempo (siglos XI y XII) conservan su nombre, siendo el principal Grimaldo de Silos y Felipe Oscense.

* * *

**Literaturas hispanosemitas.**—Al propio tiempo se desarrollaban en España dos manifestaciones literarias: la del pueblo árabe y la del hebreo, las cuales influyeron más o menos en la cultura española. El pueblo árabe no cultiva ni la épica, ni el teatro, y su lírica es más artificiosa de lo conveniente; en cambio, trabaja con esmero la historia y por eso su predominio se limitó a las crónicas castellanas; mucho más influye la literatura hebrea, pero este influjo no se ve patente en Castilla hasta el siglo XIV.

Por la libre concurrencia a las escuelas de Córdoba de cristianos y musulmanes españoles, confundidos con no pocos extranjeros, europeos o no; por la convivencia constante de *mozárabes*, *muladies* y *mudejares* (1), pusiéronse en contacto unos y otros pueblos, y la sabiduría de Avempace y Ben-Tofail, Averroes y Alkendi, Azarquel y Abulcasis, son manifiestas en nuestra literatura didáctica durante todo el siglo XI y el XII. Ellos hicieron corrientes, en Castilla y fuera de ella, los libros orientales y apólogos derivados del *Pantcha-Tantra*, del *Sendebar* y del *Hitopadeza*, y toda la ciencia por ellos aprendida en Aristóteles y en la escuela de Alejandría, pasó a Europa, hasta que Alberto el Magno y Santo Tomás la aprovechan o reaccionan contra ella. Se hace patente la influencia de los judíos en el terreno filosófico con Ben Gabirol, con Maimónides y Juda Leví, y en la poesía con los mismos Gabirol y Leví,

(1) *Muzárabes*, cristianos voluntariamente sometidos a los árabes; *muladies*, cristianos renegados, y *mudejares*, musulmanes sometidos a los cristianos

aunque sería muy aventurado suponer que trascienda a los autores españoles ese espíritu poético hebráico en estos tiempos literarios, anteriores al Rabí Dom Sem Tob, (don Santos de Carrión) siglo XIV (1).

(1) Avempace (Aben-Badja): *Régimen del solitario*, siglos XI al XII

Tofail (Abuchafar-Ben-Tofail): *El filósofo autodidacto*, siglo XII.

Averroes (Mohamed Ben Ahmed Ben Roxd): *Comentos mayores y menores* y la *Paráfrasis de Aristóteles*, siglo XII al XIII.

Ben Gabirol (llamado Avicebrón por los cristianos), autor de *La fuente de la vida* y de *La corona real*, siglo XI.

Judá Leví (Yehudaha Leví), autor de *El Cuzari*, siglo XII.

Maimónides (Moisés Ben Maimon), cuya obra más notable es *Guía de los que dudan*, siglos XII al XIII.

# LITERATURA CASTELLANA

## ÉPOCA ANÓNIMA

### I

**Primeras manifestaciones de la literatura Castellana.**—Formada ya la lengua castellana en principios del siglo XII y siendo medio vulgar de expresión en el pueblo, es seguro que tuvo su manifestación literaria en la poesía épica y en la lírica. Mas de estos poemas líricos no es maravilla la total ausencia de datos y monumentos. Los poetas populares no podían aspirar a dar otra persistencia a sus obras que la que puede obtener el cantar popular, una duración relativa, encomendada a la memoria de los que en la composición poética ven reflejados también sus propios sentimientos y por ello coinciden con el autor anónimo, en esa constante colaboración del público con el poeta. Para que la lírica permanezca, será necesario que surjan los poetas eruditos, los cuales ya consignarán en forma permanente y escrita sus obras. Esto sucede en la literatura española, mas adoptando los poetas el romance gallego para el lirismo, no sabemos en verdad por cuál razón. Acaso sea la más poderosa, la no completa separación en esta fecha de los dos romances hermanos, a quienes no había llegado el momento de su decisiva divergencia; acaso también una más ajustada precisión del galáico

para la subjetividad; probable es que en el habla leonesa, transición del gallego al castellano, se dieran al propio tiempo que en gallego las primeras manifestaciones líricas, pues en el orden del tiempo se explica bien que la lengua castellana toda del siglo XII fuese la forma leonesa. De esta poesía podemos asegurar que tuvo un carácter original, salvo en algunos casos la influencia francesa que no llegaría a más allá de la metrificación, en esta primera etapa de la historia. Más adelante, toda la técnica de la lírica y aún el espíritu serán debidos a la lengua de *oc*, maestra, por su cultivo artístico, de todas las vulgares; pero en sus primeros días es más deudora de la tradición literaria de los Eugenio, Isidoro, Braulio y Eulogio.

**Influencias extrañas en el siglo XII.**—Ya hemos notado la participación que la literatura semítica tiene en la española; en el siglo XII aparece la manifestación *aljamiada*, en en la cual vemos cómo el musulmán (principalmente los mudéjares), que iba olvidando su lengua, conserva sin embargo el alfabeto arábigo y de él se sirve para expresarse en la lengua castellana de la época, y no obstará que sean poco numerosos los testimonios que de esta literatura aljamiada puedan alegarse para probar que fué una forma corriente de expresión en aquellos días, pues comprobado está que aun los mismos cristianos españoles que convivían con los musulmanes, valiéronse de expresiones arábigas, y, por lo menos, de su escritura para conservar las enseñanzas evangélicas entre los mozárabes.

Por otra parte llegaron los árabes a latinizarse por completo y ellos fueron el gran medio para que a la literatura castellana llegase la filosofía, la teología y desde luego la didáctica oriental, al propio tiempo que ellos asimilaban también la cultura griega, provenzal e hispanorromana, sin despreciar la propiamente castellana.

Pero también somos durante el siglo XII y aun mucho

antes —siglo IX—tributarios a la cultura francesa. Las continuas peregrinaciones al sepulcro de Santiago, numerosas todas y algunas de las cuales dejaron en España gran número de familias francesas, que sabían de memoria la *Canción de Roldán;* la invasión de los monjes de Cluny, cultísimos en todos los ramos del saber por aquellos días —siglo XI—unidas a otras causas, de las cuales conviene notar el estar España siempre abierta a los extranjeros que quisieran tomar parte en la reconquista, todo esto nos explica que los primeros monumentos conocidos de la literatura castellana, especialmente en géneros más complidos que la lírica, revelen, más bien que una imitación, un estúdio de los modelos franceses en la forma y aun en el fondo. No hay más que considerar la épica y los primeros vestigios dramáticos, dándose el caso, de que, odiándose el espíritu francés, la épica del siglo XII por su forma es francesa—Francia del Norte—y el fenómeno ni es aislado ni será el último en la historia de la civilización. Mas refiriéndonos a la lírica, ya lo hemos notado, si las lenguas vulgares se hacen aptas para la expresión del sentimiento, debido es a la poesía de los provenzales, que, si no de momento, bien pronto los trovadores provenzales generalizarán sus poemas cuando en tierras de Castilla estén. Mas no es la lengua castellana la aceptada en esta comarca, sino la galáica, en la cual, como era inevitable, entró gran parte del vocabulario provenzal y la métrica casi por completo.

**Los primeros monumentos de la literatura española.**—Se discute cuál es el primer monumento de la literatura española del cual nos queda muestra. Alguien afirma que el *Misterio* o *Auto de los Reyes Magos*, que es un ensayo teatral religioso de origen indudablemente francés, traído a España por los monjes de Cluny. Se representó tal vez en la catedral de Toledo, donde se conserva un fragmento inte-

resante, revelador del origen eclesiástico: pues el *auto* procede ya del oficio divino, ya de leyendas piadosas, ya de la historia eclesiástica, fuentes todas explotadas para las composiciones de este carácter semireligioso, semiteatral.

**Las canciones de Gesta.**—Tenemos la convicción de que toda lengua vulgar llega fácilmente a ser idioma preponderante si acierta a ser expresión de la vida épica de un pueblo. Acaso surja de aquí un círculo vicioso. ¿La lengua castellana llegó a la hegemonía, por ser la expresión épica más determinada del espíritu español, o es que el alma nacional encarnó como en ningún otro pueblo en el castellano por ser los caracteres diferenciales de este pueblo más definidos y concretos, más vivificantes, más tradicionales (1) y entre ellos su lengua? Sea lo que fuere, es innegable que hablar del romance castellano es hablar de la poesía épica española, como hablar de la lengua de *oïl* es hablar del romance francés.

Hoy puede la crítica afirmar que anteriores a las conocidas canciones de *gesta* (poemas de las hazañas guerreras de la *nacionalidad*) largos poemas épicos existieron, en los que el ideal de la reconquista se celebraba uniendo a él las alabanzas de los buenos capitanes y los lamentos por los reveses sufridos. Probable es que fragmentos de esos perdidos poemas hayan formado parte de los que nos son conocidos, y no será aventurado suponer que su espíritu, ya que no su forma y primitiva contextura, pasó a composiciones y romances épicos mucho más modernos.

Pero de esos primitivos poemas nos queda la seguridad

---

(1) En el sentido de que galáicos y castellanos, tradicionalmente están más aislados de Europa que la parte oriental de España, pues Cataluña fué en aquellos tiempos una continuación de lo que, acaso incidentalmente, había sido una provincia francesa.

de que existieron, ya que en otros sitios se les menciona, y aun la sospecha de que están diluídos en otras obras (1) como ya lo atestiguan afortunadas investigaciones, entre las cuales merecen puesto de honor las del ilustre Menéndez Pidal (2).

Mas desde el siglo XI en adelante, cambia poco a poco ese aspecto de independencia, por las razones apuntadas, y en la contextura más aún que en la metrificación se verá la influencia de las canciones de *gesta* francesas, aun en los poemas de más patente originalidad.

**El Cantar del Cid.**—La vieja epopeya castellana surge para nosotros con un monumento épico de gran transcendencia histórica: el *Cantar de Mio Cid*, aunque afirmamos la posibilidad de otras producciones anteriores o contemporáneas a este poema, cuya composición puede fijarse en el final del siglo XII, o comienzos del XIII, unos cuarenta años después de la muerte del héroe. Es una *canción de gesta* en loor de *Rodrigo Díaz de Vivar*, en la cual hállanse patentes huellas de imitación de obras francesas poco anteriores. Como en casi todos estos poemas, nos es desconocido el autor de *Mio Cid*, y aun la fecha de su composición, no conservándose tampoco completo, sino con grandes lagunas. Per Abat fué el copista del cantar.

La parte perdida del poema parece que se ocupaba de narrar las hazañas del Cid—Rodrigo Díaz de Vivar—

---

(1) En 1873 escribía D. Luis Fernández-Guerra: «Allí—en las Crónicas—donde os salgan al encuentro un suceso inesperado, una situación interesante y patética, deteneos y encontraréis que no ha tenido más trabajo el historiador que el de podar, estirar y descomponer un popular romance, etc.» *Discurso de recepción en la Real Academia Española*, páginas 27 y 28. Véase también D. Agustín Durán, *Romancero*, y Mila y Fontanals, *Manual de la poesía heroica popular castellana*.

(2) *La Leyenda de los siete infantes de Lara*, R. Menéndez Pidal, 1896.

cuando éste es enviado por su rey Alfonso a cobrar los tributos que los moros andaluces pagaban a Castilla. En Andalucía tiene el Cid gran contienda con un conde castellano que se había pasado a los moros; mas al volver a Castilla el Cid nadie se acuerda de sus proezas, sino que algunos cortesanos envidiosos le acusan de haber guardado grandes riquezas y no haber sido fiel a la confianza que el rey Alfonso VI había en él depositado.

Continúa el poema (y desde aquí ya se conserva el texto), dándonos cuenta de que el rey destierra a Rodrigo Díaz, el cual sale a cumplir la orden despidiéndose en el monasterio de Cardeña de su mujer e hijas, a las que deja allí acogidas mientras él pide al Cielo le conceda un día verlas dichosas. Con el alma dolorida emprende el Cid su camino acompañado por algunos leales amigos que le confortan. El esfuerzo de todos logra varios éxitos felices contra los moros, llegando a hacer tributarios diversos reyes. De aquellas conquistas envía noticia y algunos presentes al rey Alfonso, pero éste no se conmueve y el mensajero Alvar Fáñez vuelve al lado del Cid. Los triunfos continúan y llega a vencer al Conde de Barcelona, a quien prende y deja prontamente en libertad. Prosigue el Cid su marcha victoriosa hasta las orillas del Mediterráneo, siendo la más preciada de sus conquistas la hermosa ciudad de Valencia. Este triunfo colma las aspiraciones de Rodrigo y de nuevo envía a Alvar Fáñez con valioso obsequio para el rey Alfonso, rogando a éste permita a Doña Jimena, la mujer del Cid, ir a reunirse con él. Alfonso accede y consiente en que Jimena con sus hijas vayan a Valencia y con esto llegan los días felices deseados por Rodrigo al despedirse de los suyos en Cardeña.

Diversos reyes moros quieren reconquistar Valencia, pero son vencidos por el Cid, llegando la fama de estas victorias, así como la constante generosidad del héroe, a hacerle famoso en Castilla y a congraciarle con el rey,

el cual quiere darle muestra de su afecto tomando por su cuenta el matrimonio de las hijas del Cid, lo que significaba grande honor. Mas no acierta en la elección, pues entre los que aspiraban a este matrimonio elige a los Infantes de Carrión (parientes de aquel conde vencido por el Cid en Andalucía cuando cobraba los tributos a los moros), y así se lo propone al Cid por medio de Alvar Fáñez, que había llegado con nuevos presentes. El Cid, aunque con ciertos temores, que no se explica, acepta la regia proposición, se avista con Alfonso; éste le vuelve a su gracia y por fin se celebran las bodas en Valencia con grande pompa.

Todo marcha felizmente para el Cid; vuelve a vencer al rey de Marruecos, que le ataca, y aspira a poder llevar sus tropas contra el África. Sin embargo, sus yernos se habían acreditado de muy cobardes y los vasallos se burlaban de ellos, siendo su suegro el único que desconocía tal flaqueza. Avergonzados los infantes y antes de que el Cid supiera su conducta, le piden permiso para volver a sus tierras de Carrión. El Cid, agobiado de recelos, no halla, sin embargo, motivo para retenerlos, y da su licencia; pero los condes, miserables, en cuanto se ven lejos de Valencia, en un bosque, vengan las burlas de que han sido objeto sobre las inocentes hijas del Cid, sus esposas, a las cuales abandonan en el robledal de Corpes, después de azotadas y maltrechas.

El Cid llega a saber la terrible noticia, envía inmediatamente a recoger sus hijas y despacha a Muño Gustioz para que pida al rey justicia.

Ofendido éste por la conducta de los infantes, convoca corte en Toledo y allí acuden los yernos y el propio Cid. Expone éste sus agravios y les exige devuelvan las nobles espadas que les había regalado juzgándolos dignos de empuñarlas; les pide también la dote de sus hijas, y por fin que reparen la deshonra mediante público combate. A

todo se avienen los condes menos a este reto, y cuando buscan disculpas y quieren justificar el poco aprecio que ellos, por ser nobles de abolengo, hacían de las hijas de un simple infanzón, como era el Cid, llegan emisarios de Navarra y Aragón pidiendo en nombre de los reyes de estos países las manos de las repudiadas para los infantes de dichos reinos. Se conciertan estas bodas; pero no termina el poema sin la infamia pública de los de Carrión, que con sus partidarios son vencidos por los del Cid.

En algunos pasajes logra el *cantar* enternecer al lector: a ello contribuye no poco aquella sencillez homérica con que están narrados todos los episodios, que en ocasiones, como en la prisión del Conde de Barcelona (1), son verdaderamente dramáticos. Si poeta se muestra el autor en las tristes escenas, no es menos feliz cuando nos presenta la ventura de Rodrigo, honrado por su rey, a causa de innumerables y prodigiosas victorias, rodeado de su amante familia, y viendo solicitadas en matrimonio sus hijas por los Infantes o Condes de Carrión; volviendo a levantarse gigantesca y terrible la musa del cantor del Cid cuando éste reclama el castigo de los villanos por su conducta con sus esposas doña Elvira y doña Sol.

En el poema o *Cantar del Cid*, por lo que se refiere a la forma, los versos no guardan regla fija en cuanto al número de sílabas, ni tampoco en la manera de rimar, asonantada y consonantada, sin detenerse el autor por exigencia alguna de rima, ni aun de medida (2).

---

(1) Berenguer Ramón II (*el Fratricida*). que peleaba en compañía de los *valíes* de Denia, Tortosa y Lérida, contra el emir de Zaragoza, el cual tenía el apoyo personal del Cid.

(2) El texto más asequible es el de D. Ramón Menéndez Pidal: «Colección de Clásicos Castellanos», Ediciones de *La Lectura*. También puede verse la edición paleográfica del mismo Sr. Menéndez Pidal, sobre el *Códice de Per Abbat*, único que se conserva: *Cantar de Mio Cid: texto, gramática y vocabulario*, Madrid 1911.

El Cid ha sido argumento para otros varios poemas perdidos, sin contar la *Leyenda de las mocedades de Rodrigo*, que es ya una obra de decadencia o crónica rimada; también se compusieron más adelante un sin número de romances donde se cantan las proezas del héroe castellano, formando un *Romancero*, y hasta se escribió un poema latino.

* * *

De otras gestas nada queda; alguna, como dicho está, se ha logrado restaurar después de prolijos trabajos de los señores Menéndez Pidal y Pujol; v. gr.: la *Gesta de los Infantes de Lara* y *Gesta del Rey Don Sancho*, reconstruídas sobre las crónicas donde se habían prosificado. De todas estas leyendas es la más interesante y trágica, la de los infantes, los siete hijos de Gonzalo Gustioz, muertos por una traición de su tío Ruy Velázquez para vengar a su mujer Doña Lambra. El padre de los infantes, cautivo en la corte de Almanzor, recibe la noticia de la muerte de sus hijos con las cabezas de los mismos. Nada hacía prever el castigo de Ruy Velázquez; pero he aquí que Mudarra, hijo del cautivo y de una hermana de Almanzor, llega un día a ser hombre y logra saciar su sed de venganza dando muerte a su tío y a todos los que le acompañaban.

El poema todo se halla diluido en la Crónica de Alfonso X y seguro que su redacción es debida a la musa popular, que perpetúa la historia del desgraciado fin de los Infantes y la venganza del bastardo Mudarra. No hay texto de la leyenda de los siete infantes anterior al relato de la *Crónica General*, del Rey Sabio, transcripción de ese perdido texto épico (1) la más trágica y antigua de las gestas

(1) *La leyenda de los siete infantes de Lara*, R. Menéndez y Pidal, 1896.

españolas hoy conocidas, y cuyo asunto parece referirse al siglo x. La leyenda rehecha a través de la *prosificación* en la *Crónica* nos presenta un poema realista, cuyo asunto está con tan sencilla sinceridad desenvuelto que hace indudable la opinión de que no se trata de un asunto ficticio, sino histórico; siquiera se hayan incorporado a él detalles fantásticos, como la venganza del bastardo Mudarra, personaje probablemente fabuloso.

Es evidente que sobre este mismo asunto se compusieron, andando el tiempo, algunos otros cantares, ya menos épicos, menos lozanos, y en los cuales va, poco a poco, entrando la inventiva de los poetas eruditos, y así se prepara el romancero sobre los Infantes.

Quizá coetáneos, la musa popular tejió otros poemas, cuya existencia parece hoy indudable. Alvar Fañez y otros capitanes como éste, tuvieron sus poetas. Alusiones frecuentes confirman esta opinión, que siempre sería racional. En aquellos días de explosión del espíritu épico cada región tuvo sus héroes predilectos y Castilla la Nueva, que tanto admiró al compañero del Cid, no pudo abandonar tan propicia ocasión (1) y tan memorables hazañas que el mismo cantor del Cid no podía pasar y no pasó en silencio. Del mismo modo los sucesos de gran transcendencia para el pueblo español, como la derrota del Rey Don Rodrigo, la traición de los hijos de Witiza, hubieron de tener sus cantores y en ellos, mejor dicho, en la tradición sostenida por esos poemas anónimos, encontraron asuntos los poetas del romancero. Indicios probables de otros cantares perdidos, cuyos héroes serían Munio Alfonso—*Crónica latina de Alfonso VII*—Rodrigo González, el desventurado señor de Santillana y alcaide de Toledo, el Abad Juan de Montemayor y otros posteriores, aún quedan en

---

(1) La *Crónica General:* Desafío del rey Don Sancho a su hermano Don García.

las *Crónicas* o en refundiciones más modernas; y adviértese que tan originales como son en sus asuntos y en su espíritu fuéronlo estos poemas también en la forma, en la métrica y en el lenguaje, por lo menos los más antiguos.

Es indudable también que alguna *chanson de gesta* con asuntos de *Rolando* (Roldán) tuvieron eco en Castilla y con episodios de la batalla de Roncesvalles y del supuesto o real héroe Bernardo del Carpio y el mismo Roldán se crean cantares en el siglo XIII, de los cuales se derivarán romances caballerescos carolingios (1).

Explicaremos brevemente lo que se llama una *prosificación:* Cuando los cronistas o simplemente los refundidores de crónicas quisieron dar noticia de sucesos que habían causado honda impresión, ocurrió a veces que se hallaron faltos de documentos, pero en cambio la tradición popular conservaba narraciones poéticas de aquellos sucesos. Aprovecharon esta fuente histórica y en ocasiones con tal fidelidad, que los poemas populares pasaron íntegros a la crónica, suprimiendo muy ligeramente la cadencia y la rima y resultando una prosa que cuando hubo un espíritu observador y un oído delicado pudo acometer la difícil empresa de restaurar aquellos versos desfigurados. Así procedió el Sr. Menéndez Pidal con el *poema de los Infantes de Salas* o de *Lara*, así lo ha hecho el señor Puyol con la *Gesta del rey Don Sancho II de Castilla*, sacada de la Crónica del Cid.

---

(1) Véase *Revista de Filología Española*, tomo IV, 1917. R. Menéndez Pidal.

II

**Los poemas de origen francés o provenzal.**—Quizá pocos años después aparecen poemas piadosos, como *El libro de los tres reyes d'orient* y el de *Santa María Egipcíaca*, tal vez traducidos del francés. *El libro de Apollonio* revela ser una adaptación hecha en Francia de una novela griega, que pasa al castellano, como pasó también el *Libro de Alejandro* (de *Alixandre)*, atribuído a Berceo y antes a uno que acaso no fué más que el copista, Juan Lorenzo Segura de Astorga (1).

**La cuaderna vía.**—Con alguno de estos poemas aparece la combinación métrica que se llama «mester de clerezia», por ser usada por los poetas eruditos, a quienes se llamaba clérigos, aunque no fueran sacerdotes. Esta combinación era una novedad con respecto al mester de los juglares y también se la llama cuaderna vía, porque eran estrofas de cuatro versos monorrimos de catorce sílabas.

Gonzalo de Berceo.—Se fija, poco más o menos, hacia 1247 la muerte de Gonzalo de Berceo, uno de los mayores poetas que ha dado la tierra española, el cual en lengua castellana cultivó la poesía en multitud de obras de carácter religioso, como *Los milagros de la Virgen*, *Vida de Santo Domingo de Silos*, *Historia de San Millán*, *Marti-*

---

(1) Sin embargo, el Sr. D. Marcelo Macías, en su trabajo *Juan Lorenzo Segura y el poema de Alexandre*, 1913, sostiene la paternidad de Segura con respecto al *Alexandre* español. Véanse estos poemas en la «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LVII. Fragmentos y argumentos de estos poemas pueden verse en mi *Antología de textos castellanos*, 2.ª edición, Madrid.

*rio de San Lorenzo*, en las cuales se muestra unas veces poeta erudito —principalmente en la metrificación y en las fuentes donde inspiró sus obras— y muchas tiene el carácter de verdadero poeta popular; sirvan de ejemplo *El duelo de la Virgen* y la *Vida de Santa Oria*. En pocas ocasiones, sin embargo, es original en sus asuntos, pues suele tomarlos de piadosas leyendas francesas y de los santorales que llegaron a la abadía donde pasó su vida, aunque no fué monje. Causa admiración en este semijuglar el que, en medio de sus caídas, prosaísmos y anacronismos, llegue no pocas veces a levantarse a una perfección relativa, no sólo en la lengua, hábil ya para decirlo todo con rapidez y energía, no obstante lo ingrato del metro, sino, lo que es más notable, en la finura de sentimiento y en la armonía, que parece haber poseído como por instinto, poco patente en poemas como *El Sacrificio de la Misa*, *Loores de Nuestra Señora*, pero evidente en el citado de *Santa Oria* (Santa Áurea) y en algún fragmento de *Los Milagros de Nuestra Señora* (1).

Popularizando un tema poético muy corriente en Europa, aparece en nuestra literatura una composición titulada *Disputa del alma y el cuerpo*, de la cual queda un fragmento en treinta y siete versos que recuerdan algunos poemas latinos y franceses de tiempos anteriores, y aún podemos decir trae a la memoria, por el asunto, la *Psicomaquia* (lucha del alma) del gran poeta cristiano hispanolatino Marco Aurelio Prudencio.

**Literatura didáctica.**—Un gran número de libros didácticos surgen en este período, traducidos de lenguas orientales o inspirados en las reminiscencias de la cultura latina, por ejemplo: *El libro de los buenos proverbios*, tra-

---

(1) Puede verse en la «Biblioteca de Autores Españoles», volumen LVII.

ducido de un texto árabe; *El Bonium* (*Bocados de oro*). *Poridad de las poridades*, todos de origen arábigo; *El libro de los doce sabios* y *Las flores de filosofía*, en los cuales se ve también latente la influencia de Séneca. La doctrina cristiana es, sin duda, expuesta por confesores y maestros en los monasterios, y algunos libros sobre tal materia se compondrían. Sirva de ejemplo uno titulado *Los diez mandamientos*, obra de principios del siglo XIII. Por estos días compuso el erudito arzobispo de Toledo, Rodrigo Ximénez de Rada, sus *Anales toledanos*, y hacia mitad del siglo se puso en castellano el *Fuero Juzgo*, que Fernando el Santo dió a las ciudades recién conquistadas, Córdoba, Sevilla y Murcia. A fines de la misma centuria se refundió y tradujo a la lengua vulgar de Castilla la historia que en latín había escrito el arzobispo Rada y se la tituló *Estoria de los godos*.

En el movimiento literario que se inicia por esta época en Castilla (y que también tenía su expresión didáctica en Cataluña con Raimundo Lulio), sólo faltaba una consagración definitiva del castellano, y ésta llegó con la obra maravillosa del gran Alfonso X.

El poema de Fernán González.—Teniendo seguramente por modelo el *Libro de Alixandre*, un poeta castellano, acaso monje del monasterio de San Pedro de Arlanza, compuso hacia la mitad del siglo XIII, una refundición de cantares sobre el héroe castellano Fernán González, cuya fama era orgullo de Castilla. El supuesto monje trató de hacer un poema erudito según los modelos que imitaba; pero no obstante esto, conservó en ocasiones la fibra y lozanía de los juglares anónimos a los que él vestía con las galas de la *cuaderna vía* o mester clerical (1).

(1) Puede verse en la «Biblioteca de Autores Españoles», volumen LVII.

# ÉPOCA PRECLÁSICA

---

## I

**Los días de Alfonso X.**—Nada escapa al genio de ALFONSO X: Castilla necesita un cuerpo legal, y dicta en la lengua vulgar *Las Partidas;* la historia de España no se ha intentado jamás, y él compone la *Crónica general de España* y la *Grande e general Estoria;* ve cuán aprovechable es para la instrucción aquella literatura oriental simbolicodidáctica que conocían los árabes y los judíos, y traduce, o hace traducir, *El libro de Calila y Dimna*, favoreciendo la aparición de aquella multitud de manuales de filosofía y de moral índica, con vistas a Séneca y a los Santos Padres, como verdadero lazo de unión de la cultura oriental y europea. Y aun el gran Rey encuentra tiempo para cantar sus devociones en dulcísimas estrofas a la Virgen María en sus *Cantigas*, y tal vez para llorar sus desventuras en otros poemas que no han llegado a nosotros. La obra de Alfonso X perdurará en la literatura española; por ella la lengua de Castilla avanza dos siglos en su camino, cuando ni aun en Italia había hablado nadie con expresión tan perfecta como la nuestra.

Alfonso—el Sabio—hijo de Fernando III, nació en 1221, fué coronado en 1252 y murió en 1284. Fué electo Emperador de Alemania y el afán de lograr la nueva corona le hizo desatender sus estados, sin lograr lo que deseaba.

Protector decido de toda cultura, cosa que había aprendido del Santo Rey, su padre, llamó a la corte a los filósofos y sabios de Oriente, cuya influencia en la literatura de la época es notoria, y el nombre de Alfonso vino a ser el centro de toda la vida intelectual de España. Fué autoridad en todo género de conocimientos, mostrándolo en Astronomía, Música, Filosofía, Derecho civil y canónico, Historia, Poesía, Lingüística, etc.

Las obras que escribió Don Alfonso, o que se hicieron por su mandato y bajo su dirección, se clasifican en los siguientes grupos: *Obras poéticas*, *Libros orientales*, *Obras filosóficas*, *Obras jurídicas*, *Obras históricas*, *Libros de recreación y científicos*.

*Obras poéticas: Las Cantigas.*—Fueron escritas hacia el año 1263, en idioma gallego; su asunto es la alabanza de la Virgen milagrosa, y pasan de 420 en verso de varia medida, principalmente exasílabos y de arte mayor, con rimas correctas. Ya en ellas se ve el influjo francamente provenzal de los trovadores, que en gran número vienen a nuestro país, huyendo de las persecuciones de que eran objeto en el suyo Es de notar el carácter lírico que campea en estas poesías, por primera vez hasta entonces en la literatura española, que se conserva (1).

*Libros orientales:* Entre los escritos bajo la dirección del Rey Sabio, o por su influencia, en prosa, se cuenta la traducción de *El libro de Calila y Dimna*—de una traducción árabe debida a Abdala Ben Almocafa—colección de apólogos recomendando consejos prácticos para la vida, en forma de diálogos mantenidos por un rey y un filósofo (2).

Otro libro traducido por esta época es el *Sendebar*, indio, que en la traducción lleva por título *Libro de los*

---

(1) Véase edición de la Real Academia, dos volúmenes, 1889.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LI.

*Engannos et assayamientos de la mugieres*. Se debe esta obra al infante Don Fadrique, el cual la mandó traducir del árabe el año 1253. El fin del libro es mostrar los engaños, astucias y perversidad de la mujer liviana, y, como consecuencia, recomendar la templanza en el gobierno de los Estados y en la vida de los príncipes. Otras varias obras recreativas y científicas se traducen por esta época, acaso alguna de ellas ya en tiempos de Sancho IV, y la mayor parte en colaboración con los más entendidos rabinos contemporáneos, que habían establecido sus escuelas en Sevilla y Toledo (1).

Muchos atribuyeron a Don Alfonso el llamado *Libro del Tesoro*, mas téngase en cuenta que los dos *Tesoros* conocidos en castellano son: el más antiguo, de los días de Sancho IV, traducción del de Brunetto Latino, maestro de Dante; el *Tesoro* en verso es mucho más moderno, una insignificante refundición poética no anterior al siglo XV.

*Obras jurídicas:* A más de haber concluído Don Alfonso la unificación de las legislaciones de León y Castilla, comenzada por San Fernando, promulgó el *Fuero Real* y terminó el *Libro de las Leyes*, vulgo *Las Siete Partidas* —1256 a 1263—, obra que en nada se parece a un Código, en la corriente acepción de la palabra. En el fondo es una compilación del Derecho antiguo romano y aun del *Fuero Juzgo*, no poco del Derecho canónico y aun reminiscencias de la legislación extranjera conocida hasta entonces. En cuanto a la forma, convienen todos los críticos en que es superior a cuanto se escribió desde los comienzos de nuestra literatura hasta la terminación de la primera época, o sea hasta el siglo XV. Es muy notoria en esta obra la influencia oriental, patente en las sentencias, transcritas a veces literalmente en lo que pudiéramos llamar parte doctrinal de las *Partidas*, es decir, en los preámbulos que

(1) «Biblioteca Hispánica», tomo XIV.

solían llevar y especialmente en la Partida II, que tiene un carácter de enseñanza y educación para los príncipes, al mismo tiempo que de exposición del Derecho.

Su objeto principal es la unificación de la variadísima legislación castellana hasta aquella época, y aunque en sus disposiciones hay no pocas que parecen hoy pueriles para tratadas en un Código Nacional, preciso es confesar que, tanto en su parte dispositiva como en su parte filosófica, representa un esfuerzo colosal; aun dada por supuesta la cooperación de Jácome Ruiz, Fernán Martínez de Zamora y Roldán (1).

*Obras históricas:* La de mayor importancia, por ser también la más completa hasta su tiempo, es la *Crónica general de España—Cronica o Estoria d'Espanna*—(1260-68), desde las primeras tradiciones cristianas hasta la muerte de San Fernando en 1252. Su estilo es sobrio, infantil, sin dejar de aparecer reflexivo, y muy digno es de notar el sentido verdaderamente tolerante e imparcial del historiador. Así la juzgan la mayor parte de los críticos, y, en efecto, así lo merece esta obra notable, en la que se revela, teniendo en cuenta la época, un trabajo concienzudo, en el cual las fuentes históricas y las tradicionales suelen indicarse y se comprueban con cierto discernimiento; sin duda que cándidamente se admiten fábulas e invenciones poéticas que la crítica rechaza; pero esto no amengua la grande gloria de su autor, si se tiene en cuenta que nada mejor se hacía en Europa por aquel tiempo (siglo XIII). Esta *Crónica*, en su mayor parte, está redactada sobre fuentes latinas, *Crónicas* del Arzobispo Don Rodrigo y Lucas de Tuy; pero también hay partes que proceden de traducciones arábigas, como, por ejemplo, la relación del sitio de Valencia, y en ellas se revela la variedad de

---

(1) Edición de la Academia de la Historia, tres volúmenes, 1807.

autores que la obra tuvo, aunque todos ellos fuesen dirigidos por Alfonso X (1).

Esto que se observa en pequeña escala en la *Crónica general*, nótase todavía más en otro libro del Rey Sabio: en la *Historia Universal* o *Grande e general Estoria*, donde abundan más los documentos árabes, aunque la base es la traducción de la Biblia. Esta obra, colosal esfuerzo de una inteligencia de primer orden, no pudo verse terminada. Base de ella es el *Génesis*, explicando la dispersión de los hombres, el nacimiento de la idolatría, historia de los diversos pueblos de Asia, guerras de los romanos en Oriente y nacimiento del Salvador. Muchos han negado a Alfonso X la paternidad de este libro; lo cierto es que, aunque en muchos lugares no sea el autor material, pero siempre fué inspirador, consultor y guía de sus sabios colaboradores (2), y, sobre todo, el lenguaje, la gravedad de aquella prosa, sencilla y digna, revela la palabra severa y majestuosa del primer hablista castellano.

*Libros de recreación:* Se compusieron muchos en los días de Alfonso X, y de ellos y de otros, que llamaremos *científicos*, gustaba mucho el gran rey. Citemos de los primeros el *Libro de Ajedrez*, el de *Tablas o dados;* de los segundos deben mencionarse el *Lapidario de Abolays*, donde se describen las virtudes de 360 piedras, traducido de orden del rey; *El libro de las Tablas Alfonsies*, los *Libros del saber de Astronomía*, el *Libro complido de los juicios de las estrellas* (de astrología), etc., etc.

---

(1) No podemos aceptar como texto aproximado a la redacción alfonsina sino la edición reconstituída por D. R. Menéndez Pidal. La Crónica sufrió gran número de refundiciones, que la desfiguraron. Véase «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo I, texto.

(2) Entre los colaboradores de Alfonso X, a más de los citados, se mencionan a Jofre de Loaysa, Martín de Córdoba, Suero Pérez, Egidio de Zamora, Garci Fernández de Toledo. el Rabí Jehudah-Mosca; Zagben-Zaqut-Metolitolah (el Toledano) y otros muchos judíos y musulmanes.

Juzgando las obras de Alfonso X, se puede decir con Revilla «que como *poeta* supo D. Alfonso expresarse con sentimiento e inspiración; como *innovador*, introdujo en la poesía castellana el elemento lírico y el gusto oriental; como *historiador*, echó los cimientos verdaderos de la historia patria; como *político*, *filósofo* y *hombre de ciencia*, fué superior a su siglo; como *legislador*, levantó el monumento jurídico más grande de la Edad Media, y como *hablista*, ha dejado en el idioma patrio un rastro de luz que no se extinguirá mientras se conserve la hermosa y sonora habla castellana».

II

**Sucesores de Alfonso X.**—No fué ajeno Sancho IV, heredero de Alfonso X, a la obra literaria de su padre, cuya *Crónica general* continuó, y si es verdad que hoy no se le pueden atribuir libros como *El Tesoro*, el cual ya dijimos es una traducción, ni acaso le debe nada el titulado *Castigos e documentos,* (1) es lo cierto que, quizá por real inspiración, se empezó a traducir al castellano *La Gran conquista de Ultramar,* que es como una refundición de una versión francesa hecha sobre una fantástica *Historia de las hazañas de Ultramar* (las Cruzadas) compuesta en latín por Guillermo de Tyro (2).

Una narración novelesca que hoy comienza a ser estudiada por los críticos con el interés que merece, por ser, acaso, la primera producción española de este género entre heroico y picaresco (en algún modo precursor del *Quijote*), es la *Historia del caballero de Dios, que avía por nombre Cifar,* no extraña a lecturas que su autor había hecho en modelos franceses. Los héroes son *Cifar*, especie de caballero andante y el *Ribaldo,* pícaro a modo de escudero (3); una especie de hidalgo D. Quijote y su escudero Sancho.

**Don Juan Manuel.**—La familia de Alfonso X continúa sosteniendo el cetro literario en España, especialmente su sobrino Don Juan Manuel (1282 a 1347).

---

(1) Menéndez y Pelayo, en *Orígenes de la novela*, tomo I, página 71, se inclina por la afirmativa.

(2) En *La Gran Conquista* están incluídas diversas leyendas, que se han desgajado en distintas formas, ya novelescas, ya en romances Una de ellas es la *Del Caballero del Cisne*, que ha editado en volumen especial el Sr. Mazorriaga, 1914. Otras son la de *Berta*, la de *Mainete*, etcétera. Véase, aunque muy deficiente, la edición de *La Gran Conquista* en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XLIV.

(3) Véase nuestra *Antología de textos castellanos,* ya citada.

En todos los géneros literarios de la época brilló nuestro autor, siendo representante de la influencia oriental, tan notable en el siglo XIV, así en la poesía como en la prosa, que es su verdadera gloria. Como poeta y autor de obras didáctico simbólicas nos ha dejado magníficas muestras, habiéndose perdido otras muchas, en su *Libro de los Estados, del Infante* o *de las Leyes*, y en *El libro de Patronio* o del *Conde Lucanor.* También nos quedan de él el *Libro de los Castigos et de los Consejos*, o infinido (porque no tuvo fin), el *Libro del Caballero e del Escudero* (imitación de Raimundo Lulio) y el de la *Caza*, y sus *Crónicas:* la *cumplida*, que se desconoce, y la *abreviada*, resumen de la general de su tío Alfonso. El primero de los libros citados tiene un fin eminentemente didáctico; en él se «fabla da las leyes et de los estados en que viven los ommes», bajo la forma alegórica o simbólica.

En cuanto al *Conde Lucanor*, es ésta la obra magistral de nuestro autor, y su fama e importancia en la historia de la literatura española es tal, que ha sido traducida al alemán y al francés, y en parte se le ha dado cabida en gran número de crestomatías castellanas. Dicha obra se halla inspirada en las fuentes orientales del *Calila y Dimna* y del *Sendebar*, recordando también la *Disciplina Clericalis*, de Pero Alfonso; consta de 51 «enxiemplos», por lo que también con este nombre se le conoce, y se halla dividido en cuatro partes: la primera se sirve de apólogos, mientras en las otras tres la forma simbólica decae y es sustituída por la didáctica, perdiendo, a nuestro juicio, en interés. Patronio, ayo del Conde, va instruyendo a éste por medio de fábulas y moralejas, recordando *Las mil y una noches* (1).

---

(1) Es una edición con bastantes errores y ligerezas la que en la «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LI, hizo D. Pascual Gayangos de las obras de D. Juan Manuel; pero aun hoy es la más asequible.

Nótese que en el *Libro de los Estados*, siendo innegable la influencia

Caracteriza al estilo de este ilustre hombre una sencillez acaso inexplicable dentro del tono erudito y filosófico de casi todas sus obras; por fortuna de la lengua castellana no le asaltó afán de latinizar sintaxis ni estilo.

**Otras literaturas romances. El Catalán.**—El movimiento literario que vemos en Castilla no se crea que era exclusivo de esta región. No hablamos ahora de la poesía provenzal en Cataluña y Galicia; sin salir de la didáctica encontramos por este tiempo una figura excelsa en el mallorquín RAIMUNDO LULIO (1235-1314) tipo excepcional por sus aventuras y su saber. Siempre en viajes y en empresas, escribió en latín y en catalán, siendo las obras que en esta lengua publicó de gran influencia en España, en Francia y aun en Africa.

Entre las que han llegado a nosotros, advirtiendo que aún falta mucho por hacer en su bibliografía, merece citarse la primer novela filosófica española, titulada *Blanquerna*—1283.—Hay en este libro genial muestras de una inteligencia de primer orden que persigue un fin educador, movido por un ideal místico. En otros libros suyos (el *Gentil y de los tres sabios*, el *Del Orden de Caballería*, etcétera), se ve patente la influencia oriental, que había aprendido el iluminado Lull en la filosofía y cultura de los árabes (1).

---

del *Blanquerna*, de Lulio, hay un claro influjo árabe, manifiesto en la introducción de la leyenda del Budha, que acaso no conoció directamente sino por el autor del siglo XIII Abrahan-ben-Xasdai.

(1) La historia de la literatura catalana se puede dividir en tres épocas: siglo XIII hasta la mitad del XIV; desde esta fecha hasta mediados del XV, y desde aquí al renacimiento moderno. En el primer período, que es el que nos ocupa, Cataluña tiene ya un romance propio, pero en la poesía no es más que un reflejo provenzal. La prosa es más perfecta, y en los días de Jaime I su *Crónica* está ya en lengua vulgar y su *Libre de la Saviesa* es una recopilación de textos de Salomón, Santos Padres, Aristóteles, Séneca y moralistas árabes. Otros nombres que me-

**La literatura galáica.**—En los primeros tiempos del siglo XIV invade la lírica provenzal a España, principalmente Galicia y Castilla, advirtiendo que ya desde el siglo XII son innumerables las manifestaciones galáico provenzales. Conviene tener en cuenta que unas veces la lírica indígena en Galicia se amoldó a las formas de los trovadores, y otras, las canciones provenzales conservan su tipo erudito y cortesano. Las que más puede interesar son aquellas que en Castilla, Portugal y Galicia conservan el carácter popular. Esta forma perdura hasta el siglo XVII siendo las más antiguas las menos populares, lo cual demuestra que tardaron algún tiempo en ser adoptadas por el vulgo las extranjeras formas provenzales.

Formaban el asunto principal de estas poesías líricas *las cantigas de amigo* (*de amor*), *las cantigas de ledino* (festivas) las serranas, vaqueras, las *cantigas de maldecir*, etc., etc.

LOS CANCIONEROS.—Según la lírica española va aceptando ya una métrica más apropiada, que llega a poder presentarse como una forma propiamente literaria, va pasando esta poesía a merecer los honores de ser consignada por escrito en *Cancioneros*, siendo muchos los que se formaron, ya en Portugal en los días del Rey Don Dionisio, ya en Galicia misma y aún quizá en Castilla. Curiosísimos son los llamados Cancioneros portugueses: El de la *Biblioteca Vaticana*, el de *Colocci Brancuti* y el de *Ajuda*, llamados así, porque el primero está en la biblioteca del Vaticano, el segundo fué propiedad, sucesiva mente, de las familias Colocci y Brancuti y el tercero se guardaba en la biblioteca real portuguesa de Ajuda (1).

recen recordarse son los de los cronistas Bernat Desclot, Ramón Muntaner y Pedro IV el Ceremonioso, etc.

(1) Poetas de estos cancioneros, cuya fecha puede fijarse a mitad del siglo XIII, son: Pero da Ponte, Bernardo de Bonaval, Payo Gómez Charino, Johan Ayras, Ayras Núñez, Alfonso X, etc.

## III

**La poesía castellana de la época.**—Continúa la inspiración religiosa en poemas como *La vida de San Ildefonso,* obra de un beneficiado de Ubeda, y alterna con las crónicas rimadas de santos, composiciones morales como los *Proverbios en rima del sabio Salomón*, y algunas narraciones bíblicas, como el POEMA DE JOSÉ, *poema de Yuçuf* que cuenta la historia del hijo de Jacob según la tradición coránica. Tiene este poema la particularidad de pertenecer a la literatura *aljamiada*, la cual, según sabemos, emplea caracteres arábigos para escribir en castellano. Pertenece por la forma a la *cuaderna via*, del mester de clerecía (1).

LA POESÍA LÍRICA DESDE EL SIGLO XIII.—Se componen ya en el siglo XIII algunos poemas líricos a imitación de las canciones populares de aquel tiempo en Galicia y Portugal, imitadas éstas a su vez como dijimos, de las *pastorelas* francesas y provenzales. La primera muestra que tenemos de esta clase de composiciones es *La razón de amor* con *Los denuestos del agua y del vino*, dos poemitas en un solo cuerpo, atribuídos a un supuesto poeta innovador llamado Lope de Moros.

**El Arcipreste de Hita.**—JUAN RUIZ, nacido en el siglo XIII y muerto al mediar el XIV, es el gran poeta castellano de es-

---

(1) Hay algunos otros textos *aljamiados*, procedentes de distintas fuentes, como *Recontamiento del Rey Alexandre*, *Historia de los amores de Paris e Viana* y la *Donçella de Arcayona*. El primero procede de un relato greco oriental, el segundo de una *nova* provenzal y el tercero parece haber salido directamente del *Libro de Apollonio.*

tos días (1). Sin haberse sustraído a las influencias de su época, más bien prestándose a todas (la provenzal, la oriental y la latina, representada esta última en el Arcipreste por Ovidio a través de algún imitador), tiene, sin embargo, una patente originalidad en la manera de exponer, en la libertad del metro que en él se enriquece de modo hasta entonces no conocido en Castilla, y, sobre todo, en el asunto eminentemente popular y reflejo de un ambiente de confusión moral y relajamiento, precursor de la gran reforma de Cisneros y el Tridentino.

La obra de Juan Ruiz es una y múltiple: es múltiple, porque en los siete mil y tantos versos, de que consta el poema hay novela, autobiografía, fábulas, oraciones, himnos, escenas de singular osadía; v. gr., la cantiga a los clérigos de Talavera, las sátiras, las invocaciones a doña Venus, los himnos a la Virgen; escenas de amor carnal vigorosamente sensual, impetuosamente desordenado, como su libro, como el autor mismo que surge tal cual eran los clérigos libertinos a quienes zahiere poniéndose él por tipo, acaso estando limpio de tales culpas. En ese personalismo estriba la íntima unidad del poema, que, por no tener, ni título tiene—*El libro de buen amor*, *El libro de los cantares*—, y donde, sin embargo, hay la suprema unidad del espíritu del Arcipreste.

A la historia de la lengua y literatura castellana interesa el Arcipreste no tanto por la inspiración que casi nunca le abandona, como por haber llegado a la feliz concordancia del añejo y solemne *mester de clerecía* con la poesía de los juglares, preparando el triunfo definitivo de esta forma popular sobre la amanerada *cuaderna vía*. Junto con ésto

(1) Muy poco se sabe de cierto acerca de este hombre extraordinario: nació en Alcalá de Henares?, fué Arcipreste de Hita (Guadalajara), murió hacia mediados del siglo XIV, y acaso estando preso en Toledo, de orden del Arzobispo D. Gil de Albornoz (sin que se sepa la causa de esta prisión), dió fin a su singular poema o serie de poemas.

él fué quien creó una realidad poética sin tener que acudir al asunto heroico, sino inspirándose en el realismo de la vida castellana del siglo XIV, siendo el primer gran poeta lírico en todo el valor de esta palabra (1).

**La poesía heroica.**—Ultima representación de la epopeya castellana es hasta ahora el *Poema de Alfonso onceno*, atribuído a Rodrigo Yáñez, en el cual se da cuenta de la victoria del Salado. Su autor, tal vez gallego, puede ser considerado como el último juglar, que huyendo de toda inspiración erudita, anuncia en sus versos octosílabos la proximidad del *romance* como forma métrica. Pertenece el poema a los primeros años del siglo XIV (2).

Acaso es de esta época también la redacción primitiva del *Cantar de Rodrigo* o las *Mocedades de Rodrigo*, donde se narra y falsea la juventud del héroe y su vida, por un poeta desconocido y decadente. La metrificación suele ser de dieciséis sílabas y esto le aproxima a la forma popular (3). La refundición que de este cantar nos queda, es posterior a esta época y se halla en un manuscrito de fines del siglo XIV o principios del XV. Esta crónica rimada logró mucho más éxito que el *Cantar del Cid*, hallándose huellas de su influencia en el romancero y en todo el teatro del siglo de oro y en el romántico del siglo XIX.

**La poesía didáctica.**—Muestra de ella, en el siglo XIV, son los *Proverbios morales* del rabino don Santos de Carrión (Sem Tob), que son una colección de cuartetas de versos

(1) Véase la edición de «Clásicos Castellanos», de *La Lectura*, dos tomos, prólogo y notas de Cejador. «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXII.—*Libro de Buen Amor*, edición paleográfica de Ducamin, Toulose, 1901.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LVII. Hay edición aparte, también hecha por Janer.

(3) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVI.

heptasílabos donde la filosofía moral de Oriente y de Occidente se dan la mano. Hacia el mismo tiempo puede fijarse la *Revelación de un Ermitaño*, de tema semejante a otros tantos de lucha del alma con el cuerpo, y la *Danza de la Muerte*, que aunque en su redacción definitiva no aparece hasta el siglo xv, indudablemente era un tema poético de la época, Por este tiempo un poeta llamado Pedro de Veragüe, compone un catecismo con versos octosílabos titulado, *Doctrina de discreción* (1).

**La transición.**—Puede decirse que la mayor parte de los poetas españoles del siglo xv, vivían de la inspiración italiana y de la provenzal, ésta a anterior a aquélla y señalada en las *trovas*, *canciones* y *serranillas*, y aquélla en los poemas *alegórico-dantescos*. Los principales de estos poetas figuran en la corte de don Juan II, época de grande esplendor literario en España; pero debe empezarse a señalar la transición con el Canciller PERO LÓPEZ DE AYALA —1332 a 1407—, pues aunque su inspiración no está directamente basada en Dante, sino más bien en la *Danza de la Muerte* y en el fondo didáctico moral de los poetas semiorientales—D. Santos de Carrión— es lo cierto que Ayala conoció muy profundamente las nuevas formas. Su *Rimado de Palacio* o *Las Maneras de Palacio* es una mezcla de asuntos didácticos, religiosos y satíricos. La obra está escrita en versos de dieciséis, catorce, trece, doce, ocho y aun siete sílabas, dominando, sin embargo, los de catorce, y su fondo lo constituye una severa melancolía, expresada con ingenua sencillez. El asunto del libro es una instrucción que da a los reyes, príncipes y grandes para gobernar a los pueblos, y a este fin les descubre los vicios y defectos de las varias clases del Estado. El estilo del poeta es algo pesado, como lo era por lo común el que se

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LVII.

usaba en su tiempo. Es semejante el libro a la obra del Arcipreste de Hita, pero inspirado en opuesto sentimiento; lo que para Juan Ruiz era motivo de burla y libre licencia, es para el Canciller motivo de aflicción y de amarga censura.

Como prosista, representa López de Ayala la tendencia clásica, pues es gran conocedor de la literatura latina, en contra de la influencia oriental, que había prevalecido hasta él en D. Juan Manuel, y en el mismo Arcipreste. Así, traduce la *Consolación*, de Boecio; *La Caída de Príncipes*, de Boccaccio y la *Historia*, de Tito Livio, la cual hizo como ensayo para su *Crónica de los Reyes de Castilla;* y aunque en las cuatro crónicas conserva todavía mucho del estilo y modo de narrar propio de los cronistas de la Edad Media, se observan, sin embargo, en él ya diferencias profundas (1). Carece de la llaneza, candor e ingenuidad de los primitivos narradores, y, por el contrario, florece en él un pensamiento político muy sutil, parecido ya, en gran manera, al de los italianos del *Renacimiento*. Aparte de la profunda observación moral que hay en todas las *Crónicas* de Ayala, se ve en su estilo la imitación de Tito Livio, del cual tomó el empleo de las arengas breves y de epístolas interpuestas en la narración, para de este modo poder exponer su propio juicio.

Con lo apuntado podemos tener idea de las obras históricas del Canciller, o sean las *crónicas* de los reyes don Pedro, D. Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III, donde resplandece el talento del prócer castellano, aunque en alguna ocasión se dejó llevar de sus parcialidades políticas, muy explicables desde el momento en que se ve al Canciller servir, con éxito feliz, a partidos y príncipes tan opuestos como los reyes D. Pedro y D. Enrique, el Fratricida.

---

(1) *Rimado de Palacio:* «Biblioteca de Autores Españoles», t. LVII. Las *Crónicas* en *Crónicas españolas*, edición de Llaguno, tomos I y II. La de *Don Pedro*, en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LVII.

Crónica troyana.—Se llama así a una traducción castellana que a mediados del siglo xiv fué hecha del *Roman de Troie*, relato que en este original francés, derivado de multitiud de leyendas, se ocupa de contar fantásticamente la historia de la ciudad de Troya y su destrucción, no siendo una sola la traducción o refundición castellana que se hiciera, y advirtiendo también que la refundición francesa, madre de las castellanas, da origen a otras gallega, italianas y alemanas (1).

Don Enrique de Villena o de Aragón, como también se le llama, pertenece ya a la época de Juan II, pues vive desde 1384 a 1434, pero aún no es productor, es más bien el maestro de los poetas más jóvenes que él. Nació de esclarecida prosapia y se distinguió como prosista escogido, como preceptista y como poeta, si hemos de creer a sus contemporáneos y panegiristas, en especial a Juan de Mena.

Fernán Pérez de Guzmán, el elegante autor de *Generaciones y semblanzas*, nos le da a conocer como un buen epicúreo. Muestra de sus aficiones es el *Arte cisoria* que de él se conserva; de sus poesías nada nos queda, únicamente el recuerdo de sus trabajos por la «Gaya sciencia» en Cataluña y Castilla, y para señal de su beneficioso influjo en las letras patrias, algunos fragmentos del *Arte de trovar*, primera poética castellana. Tradujo la *Eneida*, y en su traducción no tuvo el desembarazo suficiente, por lo cual la lectura de las partes que de dicha obra nos quedan se hace hoy insufrible, así como por el gran número de glosas de que recargó su obra. También tradujo *La Di-*

---

(1) Véase *Crónica troyana*... con apuntes gramaticales y vocabulario, por M. Rodríguez, 2 tomos. En el mismo siglo xiv existe una *Crónica troyana* en romance gallego, cuyo parentesco con la traducción castellana no está bien determinado.

*vina Comedia;* pero la obra más famosa de Enrique de Villena es la de los *Doce trabajos de Hércules*, escrita en catalán y traducida por el mismo autor; en ella se encuentran muchas analogías con los libros semimorales y seminovelescos de Raimundo Lulio y de D. Juan Manuel. Atribúyesele un tratado de *Astrología*, y no será muy extraño que las obras *Tratado del Dormir, del Caso et Fortuna, y del Divinar*, publicadas por el obispo Barrientos, le pertenezcan; aunque parece más probable se hallaban en sus librerías y procedían quizá de algún autor oriental, de cuya influencia en la literatura española fué Villena uno de los últimos representantes. Su libro *Del Aojamiento* y otros varios justifican su fama de nigromante, a la que correspondió tan por completo su azarosa vida.

# LA LITERATURA EN LA CORTE DE JUAN II

## I

**Los trovadores.**—Antes de dar cuenta de los poetas y prosistas que brillaron en la corte del segundo D. Juan, conviene que aclaremos la significación y valor de la palabra *trovadores* (con la cual se designa a los poetas provenzales del siglo XI hasta los días decadentes de 1323) cuyos poemas tanta influencia habían tenido ya en España, y cuyas formas métricas hemos de ver decidiendo tan definitivamente en los poetas del *Cancionero de Baena*. Ante todo, no hay que confundir al trovador con el *juglar*, aquél es el verdadero poeta; éste, generalmente, no es más que un recitador de obras ajenas, y a lo sumo un poetámbulo que nunca se levanta a delicadezas y refinamientos líricos. El trovador también solía correr mundo, pero de muy distinta manera que el mísero juglar: las cortes y palacios de los nobles los albergaban y los reyes premiaron con largueza, casi siempre, sus talentos (1).

A España llegaron desde la Provenza, y ya en tiempos de Alfonso VII viene a Castilla Marcabrú, y quizá algún

---

(1) Diferencia hay también entre *trovero* y *trovador:* aquél es el poeta del Norte, por lo regular más inculto que el trovador o poeta del Mediodía de Francia. Véase nuestro libro *Grandes Literatos* (Antología de textos extranjeros) 2.ª edición.

otro, siendo incomparablemente mayores las relaciones que los trovadores sostienen con Cataluña y Aragón. En el período brillante de la poesía trovadoresca son innumerables los grandes poetas de este género: algunos visitaron la corte de Alfonso VIII, como Ramón Vidal de Besalú, Guiraldo de Calansó, Guillermo de Cavestany, Raimbaldos de Vaqueiras; huésped de Fernando III fué Guiraldo Borneil, y, por tanto, no es de extrañar que en las primeras manifestaciones líricas que hubiese en Castilla (galaico portuguesas) se notara la huella provenzal. Pero apenas queda rastro alguno si no es en los *Cancioneros* y en las *Cantigas* de Alfonso X, según hemos notado. La preocupación épica absorbía a Castilla: en el primer período la épica heroica de las *gestas*, después la épica didáctica, y, por tanto, los poetas son escasos en número, y casi todos con afición al tema moral, que ni aun el mismo Arcipreste de Hita abandona. Más adelante aparece en los poetas castellanos ese influjo provenzal que persiste en dos manifestaciones: una erudita y otra popular. Esta viene de las formas gallegas y de las primitivas castellanas, que habían sido influídas largo tiempo hacía, y la erudita es una imitación consciente de las formas provenzales ya en su decadencia.

En el Canciller Ayala y en el Arcipreste vemos bien patente la copla provenzal, o mejor al modo provenzal; las *serranillas* del segundo tienen un poco de las pastorelas provenzales; las *redondillas* del Canciller, con las cuales interrumpe su afición a la *cuaderna via*, son muestra de que no quiere quedarse atrás en el camino marcado por el gusto provenzal, que todo lo invadía.

**Restos de la literatura didáctica moral.**—De comienzos del siglo xv parecen ser dos obras cuyo parentesco con la literatura representada por D. Juan Manuel es muy patente; una es el *Libro de los gatos o de los cuentos (anónimo)*

y otra el *Libro de exemplos,* coleccionado por Clemente Sánchez de Vercial (siglo XIV al XV) en orden alfabético; compilación que, aun hecha acaso hacia 1420, gusta todavía de la literatura india, popularizando la leyenda de Budha, tomada de alguna redacción latina, de la cual sale buen número de variantes, acreditándose la que lleva por título *Román de Barlaam y Josaphat* (1).

**Redacción definitiva de la «Danza de la muerte».**—Ya hemos dado noticia de este tema poético que, seguramente, antes de que en el siglo XV tuviera su redacción definitiva, era popular en España, como una de tantas derivaciones de las danzas macabras, objeto de diversos poemas europeos. Se ha reputado nuestra *Danza de la Muerte* como un poema dramático, sin razón suficiente para ello; el asunto es que ante la Muerte se presentan todas las clases sociales, del Papa para abajo, que han de bailar ante ella. En todo el poema se respira una severidad y espíritu de justicia que iguala a plebeyos y magnates (2).

**"Cancionero de Baena".**—Con este nombre se conoce una compilación de poesías que en el códice en que se conserva parece hecha a principios del siglo XV por JUAN ALFONSO DE BAENA, poeta él mismo, que se cuidó mucho de incluir sus composiciones en el *Cancionero,* con lo cual, si es de

(1) En el *Libro de los Estados,* de D. Juan Manuel, se incluye ya la primitiva redacción española de esa misma leyenda. Tanto el libro de *los gatos* como el de *exemplos*, puede verse en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LI.

(2) Véase «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LVII. También la edición de Foulché-Delbosc: «Textos castellanos antiguos II.» «Antología de poetas líricos castellanos», tomo II. En esta *Antología* podemos encontrar muestras de casi todos los poetas de la Edad Media; siendo colección de gran utilidad, especialmente por los estudios críticos de Menéndez y Pelayo.

estimar su labor de coleccionista, queda muy mal parada su fama de versificador.

Muchos son los poetas del *Cancionero*, unos cincuenta y ocho, y algunas composiciones anónimas; pero claro es que sólo merecen citarse Álvarez de Villasandino, el Arcediano de Toro, Pero Ferrús, Garci Ferrández de Gerena, González de Mendoza, Imperial, Pero López de Ayala, que también tuvo cabida en la colección; Ferrán Manuel de Lando, Mena, Páez de Ribera, Pérez de Guzmán, Rodríguez del Padrón, Ferrán Sánchez Talavera, etc. De algunos daremos aquí noticia, dejando otros para tratar de ellos como cultivadores más afortunados de otros géneros literarios.

Pero Ferrús es, con López de Ayala, el más antiguo de los poetas del *Cancionero* y uno de los más representativos en la transición a las nuevas formas líricas castellanas. No incluye Baena más de cinco composiciones de Ferrús (de la 301 a la 305) y en la última hay la curiosa cita de

«Amadys el muy fermoso ...»

lo cual viene a probar que en aquellos días ya era corriente el nombre de este caballero en Castilla y aun acaso una redacción hoy desconocida de este libro de caballerías (1). Los méritos poéticos de Ferrús son bien escasos, llegando en algunos momentos *(desyr al rrey don Enrrique)* a una monotonía insufrible.

Alfonso Alvarez de Villasandino, fué nacido entre 1340 y 1351, acaso en Galicia o tal vez en Burgos. Él, con Baena y Diego de Valencia, son los autores que más espacio ocupan en el *Cancionero*. Poeta de propia inspiración, se prodigó y prostituyó con exceso, celebrando los principales acontecimientos de que fué testigo, y muy a

(1) También habla del *Amadis* el Canciller Pero López de Ayala.

menudo poniendo precio a sus poesías. Por cada una de las que escribió en elogio de Sevilla, que hacía cantar por juglares delante del Cabildo de la Santa Iglesia, recibió cién doblas. Murió por los tiempos de Don Juan II, siendo ya muy viejo, y desacreditado por su insolencia, procacidad e inconstancia, no obstante sus positivos méritos.

Alvarez de Villasandino se inspiró en la influencia dantesca, según se ve en la *cantiga* por ruego del Conde don Pedro Niño y en su *desyr* a la muerte de Enrique III. Como hablista, usaba con destreza la lengua castellana, y era versificador tan lozano, que en los varios metros en que se ensayó aparece con la misma gala en el decir y con notable frescura en la invención. El Marqués de Santillana le llamó *gran dezydor*, y Juan Alfonso de Baena le calificó de «esmalte e lus, e espejo, e corona, e monarca de todos los trovadores; maestro e patrón del arte poético»; mas se exageró, sin duda, confundiendo la fecundidad innegable con el sentimiento, que alcanzó pocas veces. Como casi todos los poetas de su época, se dedicó a asuntos livianos y fútiles, sin despreciar otras materias; pero de ordinario pordioseó favores en versos de ocasión, y merece el juicio duro que de él hace la posteridad, teniéndole por un chocarrero y despreocupado.

En el *Cancionero de Baena* figuran sus *cantigas* a la Virgen y *desyres* en versos, ya de once sílabas, mucho antes de Boscán; *cantigas* octosílabas en alabanza de Sevilla y de su mujer D.ª Mayor (verdaderas octavillas que se sostienen con Castillejo), un epitalamio muy notable al Conde Pero Niño, un *desyr* al cardenal de España, etc., éste en octavas dodecasílabas. De estas obras merece conocerse alguna, que nos dará idea de la exuberancia portentosa de este versificador, artificioso en la metrificación y artificioso en los asuntos, pues pocas veces, si no fué para cantar sus amores o para maldecir de ellos, hablaba por cuenta propia. Sin embargo, a él debió quizá la

lengua castellana la ductilidad precisa para que en ella se pudieran escribir las *serranillas* del Marqués de Santillana.

El Arcediano de Toro se nos presenta como poeta satírico de los días de Don Juan I, es uno de los más pulidos del *Cancionero*, escribe en gallego, y Baena incluye cuatro cantigas y el testamento del Arcediano. En cuanto a Ruy Páez de Ribera, es de notar el pesimismo que le inspira, acaso reflejo fiel de las desventuras porque pasó. Tan alto como él merece colocarse Ferrán o Fernán Sánchez Talavera, cuya obra poética ocupa la primera mitad del siglo XV, y de la cual, sin embargo, no tenemos más muestras que las pocas composiciones que Baena incluye en el *Cancionero*, alguna muy notable, como el *desyr* a Ruy Díaz de Mendoza, elegía en octavas dodecasílabas (1).

Algunos de los poetas citados, como Fernán Manuel de Lando y Martínez de Medina, revelan la imitación italiana, en la que parece habían sido iniciados por otro poeta del *Cancionero:* MICER FRANCISCO IMPERIAL, genovés avecindado en Sevilla en el siglo XV e ilustre varsificador castellano. Él fué, acaso, el propulsor definitivo de la imitación dantesca en España y, desde luego, uno de los que fueron aclimatando la métrica itálica. En el *Desyr de las Siete Virtudes* se revela fidelísimo discípulo de Dante, cuya grandeza le fascina, y no ciertamente por desconocer otros grandes poetas, sino por sus aficiones a lo maravilloso y sobrenatural. Sus esfuerzos literarios recibieron justa recompensa con los elogios que del poeta hizo el insigne Marqués de Santillana. Dantesco es también Ruy Páez de Ribera en algunos *desyres*, como el conocido «proceso que ovieron dolencia e vejez».

---

(1) Según el Sr. Menéndez Pidal este poema no se puede hoy atribuir a Sánchez Talavera, desde luego es una de las composiciones mejores del *Cancionero*.

Más famosos que los citados son: Macías el Enamorado, notable por ser protagonista de una leyenda de amor y desventura más que por sus versos; Rodríguez del Padrón y Juan de Mena; pero de estos dos últimos nos hemos de ocupar detenidamente (1).

---

(1) *Cancionero de Baena*, edición de D. Pedro José Pidal, Madrid, 1851.

Según Hugo Rennert, en su edición de las poesías de Macías (Filadelfia, 1900), parece que al poeta gallego no se le puede considerar posterior a fines del siglo XIV, en cuyos últimos años debió morir.

II

**La novela sentimental.**—Juan Rodríguez de Padrón o de la Cámara (fines del siglo xiv a mediados del siglo xv) es acaso el primer influído, por la tierna amistad que tuvo con Macías, del cual en tanta parte es reproducción la propia vida de Rodríguez. Es más conocido como poeta que como prosista; a pesar de esto sus obras en prosa son más, y más notables que sus versos (1), si es que no le pertenecen los bellísimos romances *Conde Arnaldos*, de la *Infantina* y *Rosa Florida*.

Contribuye también a esa fama la legendaria vida de Padrón, a quien se puede considerar como el último trovador de la escuela gallega, a la que había pertenecido su ídolo y modelo Macías. Él es acaso el primer poeta en quien despunta el sentimiento íntimo de la Naturaleza, a la que pudo estudiar, no sólo en su patria, sino en sus largas peregrinaciones, pues visitó, a más de Italia y los Santos Lugares, también las regiones orientales del Asia. Lo cierto es que los desgraciados amores de Rodríguez del Padrón hacia una ilustre dama de la corte de Enrique IV y las peripecias de su vida se traslucen en la parte autobiográfica de su novela *El Siervo libre de amor*. Todas sus canciones tienen este tema erótico: excepto la última, en que cuenta su conversión y que se hizo fraile.

En su novela se ve el influjo de los libros de caballerías, a los que en gran parte debía su educación; siendo sus precedentes, como modelos de narración íntima en la que

---

(1) *Cancionero* de *Baena;* ídem de *Stúñiga* y en el *Cancionero general*.

también hay su algo de sentimentalismo, la *Vita nuova*, de Dante y la *Fiammeta*, de Bocaccio. *El triunfo de las donas* y *La cadira del honor* están escritas, respectivamente, la una, en honor de las mujeres; la otra, en obsequio de la nobleza, en alabanza de la cual también compuso el *Oriflama*.

La razón de la abundancia de obras que por esta época se escriben en defensa de las mujeres obedece a la marejada que produjo el *Corbaccio*, de Boccaccio. Entre esos libros merece singular mención el titulado *De las claras e virtuosas mugeres*, debido a D. ALVARO DE LUNA (1).

(1) Véase la edición de D. Manuel Castillo, profesor del Instituto de Cáceres, 1909.

*Obras* de Juan Rodríguez de la Cámara, en «Sociedad de Bibliófilos Españoles», 2 tomos.

III

**La influencia dantesca.**—Grave injusticia cometió Baena al no incluir en su *Cancionero* al más grande poeta del siglo xv. Por él la influencia dantesca que hemos notado ya en Imperial y Villena, queda autorizada definitivamente en Castilla. DON ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA (1398 a 1458) es de sus contemporáneos el que más muestra el influjo provenzal (aunque no el decadente) y el italiano. En la misma *Comedieta de Ponza*, escrita en 120 octavas de arte mayor, imita al Dante. Es un error considerar este poema como propiamente dramático, aunque tenga elementos escénicos. En él se comenta el desastre de la armada aragonesa en Gaeta y la prisión de Alfonso V con sus hermanos (1).

Sin embargo, el Marqués donde ha inmortalizado su fama es en las hermosas *serranillas* que escribió según el gusto provenzal, superando a su predecesor, el Arcipreste de Hita, en este género. Agilísimo poeta, rimó con extraordinaria elegancia el asunto de cién *Proverbios de dotrina e fructuosa enseñanza*. Como petrarquista, compuso el *Triunphete de amor*, y como dantesco, además de la *Comedieta de Ponza*, *El infierno de los enamorados*. Como representante de la antigua inspiración de López de Ayala, tiene el tratado filosófico *Bias contra Fortuna* y el *Doctrinal de privados*, acerba crítica de D. Alvaro de Luna. Conocedor como pocos de la literatura de su época, dedicó al poeta catalán Mosen Jordí el poema *La Corona-*

(2) Véase la edición completa de las *Obras del Marqués de Santillana*, por D. José Amador de los Ríos, Madrid, 1852. En «Clásicos Castellanos», *Cantares y decires*, Madrid, 1913.

*ción*, y quizá para contrarrestar las noticias que proporcionaba el *Cancionero* de Baena dedicó al condestable de Portugal *El proemio e carta*, donde en prosa muy escogida da noticia de los poetas contemporáneos en Castilla; menos afortunado es en su artificiosa *Lamentación de la destruyción de España*. Pero aún la gloria de Santillana se acrece, si no por el mérito que alcanzó, sí por el intento, en sus cuarenta y dos sonetos *fechos al itálico modo*, en los cuales pretendió generalizar esta combinación métrica (1).

Es sin duda JUAN DE MENA—1411 a 1456—el más grande de los dantescos españoles, y su influjo en la literatura patria llegó a decidir la imitación italiana en los asuntos y en la forma. Su obra más notable es el *Laberinto de Fortuna*, no mal calificada así, por lo difícil de desenmarañar en aquella visión un asunto cabal. Arrebatado por monstruos alados, es conducido el poeta en la carroza de Belona al templo de la Fortuna; allí aparecen los siete círculos planetarios—influencia de la *Divina Comedia*—, desde los cuales ve la vida humana a través de los siglos pasado, presente y futuro. En algunos pasajes el poeta se eleva resultando sus versos magníficos y dignos del poeta cordobés; domina por completo la forma y leguaje poéticos, no obstante los frecuentes latinismos, giros y dislocaciones de la sintaxis castellana. La obra se compone de 300 coplas, aumentadas después hasta 324. Otras obras de Juan de Mena son *La Coronación* en honor del Marqués de Santillana y *El diálogo de los siete pecados capitales*, todas ellas inferiores al *Laberinto*, en el cual, si está muy lejos de Dante, es su discípulo (2).

---

(1) Angel Vegue: *Los sonetos «al itálico modo»*, de... Madrid, 1911.

(2) *El Laberinto de Fortuna* está editado por R. Foulché-Delbosc, Mâcon, 1904. En el *Cancionero*, de Baena, tiene representación Juan de Mena. «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo XIX: *Cancionero del siglo* XV.

Suele citarse como muestra de las relacioues literarias entre Portugal y Castilla en esta época a D. Pedro de Portugal (1429 a 86), aquel condestable a quien el Marqués de Santillana dedicó su *carta* y que llegó a ser Rey de Aragón. Por los años 1449 a 1456 vivió en Castilla D. Pedro, y en castellano compuso algunas obras bajo la influencia italiana y la de sus amigos el Marqués y Juan de Mena: verbigracia *Coplas de contempto del mundo* y un libro en prosa titulado *Sátyra de felice e infelice vida*.

**La Literatura catalana.**—Durante los últimos años del siglo XIV se desarrolla la prosa catalana merced a la influencia de Raimundo Lull, siendo la figura más ilustre Francisco Ximénez (muerto en 1404), el cual en *Lo Crestiá* (*El Cristiano*) trató de formar una enciclopedia filosófica y en el de *Les dones* un libro educativo para las mujeres.

Más poeta es Bernat Metge, el cual en sus *Quatre llibres de somnis* nos presenta verdaderos diálogos literarios cuyo asunto es la inmortalidad.

Ya al siglo XV pertenece, pues vivía en 1425, un extraño escritor, Fr. Anselmo de Turmeda, verdadero rezagado de la literatura oriental y discípulo lejano de Raimundo Lulio, aunque antítesis suya en tantas cosas. Fué, también, mallorquín y de vida turbulenta: franciscano, renegó de la religión cristiana y abrazó el mahometismo, aunque, acaso arrepentido, un día fué decapitado por el Rey de Túnez, en 1425. Su obra más famosa es *Disputa del Asno*, en catalán, perdida en ese texto, pues sólo se conoce la traducción francesa, que es del año 1548. Tiene este libro analogía con el *de las Bestias*, de Lulio, y aun con obras tan antiguas ya como el *Calila y Dimna*, y su tesis es probar la superioridad de los animales sobre el hombre, opinión que con éxito defiende el asno, en un congreso de animales, contra los argumentos de Fr. Anselmo. Más que la fábula son interesantes los cuentos que intercala, en los

cuales las atrocidades de las *Coplas del Provincial* encuentran pareja, tanto en lo brutales como en la fuerza satírica que les inspira (1).

Pero la gran figura de la poesía catalana, verdaderamente representativa de la influencia italiana, principalmente petrarquista es Ausias March (1397 a 1459?), valenciano y uno de los más ilustres en la literatura española. Vivió en tiempo de Juan II de Aragón, y aunque se le ha considerado como representante y heredero de la escuela provenzal, nos parece más bien influído por Petrarca, y aun imitador de Dante, especialmente en el origen de aquel su espiritualismo erótico. Este fondo profundamente filosófico es lo que le distingue de todos los poetas sus contemporáneos más abundantes y profusos también, por lo general, que el conciso y hasta semirrudo poeta catalán. El asunto de todos sus cantos es el amor, pero no el amor profano y sensual, sino cierto arrobamiento místico, aunque tenga su fuente en el deleite de la contemplación terrenal. Analizando los afectos del alma, y describiendo el mundo del espíritu, las soledades y anhelos de su corazón, formó con sus poemas un verdadero tratado filosófico sobre la voluntad y las pasiones. Sin embargo, a veces las tempestades del amor terreno se levantan en su espíritu, y ofuscando los ojos de su razón por el amor que le inspira la dama de sus pensamientos, llega a decir que no desea salir de este mundo en busca del Sumo Bien:

*«A mi no cal de aquest mon exir*
*Per en cercal aquell sobirán bé*
*En vos es tot...»*

Mas estas audacias duran poco, pues en los *Cantos de*

(1) Véase en «Nueva Biblioteca de Autores Españoles»; tomo II de *Orígenes de la Novela*, pág. 41.

*muerte* y en el *Canto espiritual*, el desengaño y el arrepentimiento lo transforman, y vuelve a idealizar su amor en aspiraciones a lo infinito. En resumen, Ausias puede considerarse como uno de los poetas más geniales de su época y de los más profundos de las literaturas regionales españolas, mereciendo gran fama en su tiempo y la gloria de ser traducido por el poeta castellano Jorge de Montemayor, quien atinadamente veló algunas de las durezas y osadías del poeta del amor.

## IV

**Las «Crónicas» y la Historia.**—Después de las cuatro crónicas de Pero López de Ayala aparece en esta época una titulada *Crónica del serenísimo Rey Don Juan, el segundo*, que se ha atribuído a diversos autores, y entre ellos a Alvar García de Santamaría (1); otra la *Crónica particular del Cid*, arrancada de una de las refundiciones de la *Crónica general de Alfonso X* (2); pero las ahora más importantes son las crónicas particulares que vamos a citar.

Es oportuno, sin embargo, hablar antes de un ilustre castellano, Fernán Pérez de Guzmán, quien vivió de 1388 a 1470? y fué conocido como historiador, moralista y poeta. Por este último concepto su fama no hubiera salido nunca de lo vulgar, sobre todo después de existir el *Rimado de Palacio*, de su tío Ayala, autor con el que tantas analogías tienen la mayor parte de sus poesías, insertas en el *Cancionero de Baena*. Pueden citarse *Los proverbios*, *Las diversas virtudes y loores divinos* y la *Historia de España* o *Loores de los claros varones de España*, que consta de 409 octavillas, de más valor histórico que gusto poético. La elegía que compuso a la muerte de su gran amigo y consejero el Obispo D. Alonso de Cartagena es la poesía de más alcances que salió del numen de Guzmán. En cambio, como prosista fué de los más excel-

(1) Véase la «Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXVIII

(2) Acaso conviene dar noticia de las refundiciones de esta *Crónica*, las cuales parece han sido éstas: Primera *crónica general*, Alfonso X; segunda refundida, 1344; *Crónica de veinte reyes; Tercera crónica general; Crónica de Castilla; Crónica particular del Cid.*

sos del siglo xv, pues escribió su *Mar de historias*, tomando como fuente remota *Mare historiarum*, de Juan Colonna. Formando la cuarta parte de tal obra se hallan las *Generaciones y semblanzas*, libro muy corto, pero que es de oro, formado por 34 interesantísimas biografías de los hombres ilustres de la época, a los que describe de modo magistral, entendiendo la historia como nadie hasta él había sido capaz de concebirla, y empleando una «prosa tan viril, tan sobria, tan nerviosa, tan rígidamente ceñida al asunto, tan remota de todo vestigio de pedantería y de mala retórica, tan empapada de realidad y de vida», que puede decirse de él es el iniciador de un arte nuevo (1).

**Crónicas particulares.**—Por esta época florecen los cronistas que hacen de cada personaje notable asunto de una narración semiépica, semihistórica. Merece entre ellas el primer lugar la *Crónica de Don Alvaro de Luna* (aquella única y conmovedora defensa del grande hombre del tiempo de Don Juan II) y al hablar de ella creemos pueden apuntarse indicios de que el autor de esa obra, maestra en el estilo y vigor dramático, es Gonzalo Chacón. No se puede sostener que lo fuera Alvar García de Santa María, pues ni éste fué partidario de Luna, ni desde el año 1435 estuvo en Castilla, desconociendo los últimos tiempos del Condestable. Mucho menos habíamos de suponer que un muy posterior impresor de la *Crónica* fuese su autor, y, por tanto, se puede conjeturar que entre los amigos íntimos del Condestable, entre aquellos que estuvieron en detalles que habían de ser desconocidos para todos los demás, allí estaba el autor de la obra que nos ocupa.

Un ejemplo de esto es que a la última cena que dió Don Alvaro a sus íntimos servidores no asistieron más que

(3) *Obras* de Fernán Pérez de Guzmán, edic. Foulché-Delbosc, 1907. Véase «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXVIII.

Gonzalo Chacón, Diego de Gator, Pedro Cepeda y Fernando de Sessé; uno de estos pudo escribir la *Crónica*. Pero nos inclinamos a creer que fué el primero, porque en ella hay diálogos en los que intervienen Don Juan II y Chacón, y éstos es indudable que no podían ser conocidos más que de sus sostenedores. Ahora bien; lo que no se podrá asegurar es que Chacón sea el autor material de la *Crónica*, pero tal vez sí su inmediato inspirador.

La *Crónica de Don Alvaro de Luna* se separa de las Crónicas de la Edad Media, y es en mérito la primera entre las que se escribieron en castellano; es un libro cuyo valor sube de punto al compararle con las crónicas francesas. Lo que falta en estas obras, que es la pasión y la elocuencia, lo encontramos en la *Crónica de Don Alvaro*.

De la sinceridad de su autor no cabe dudar, toda vez que es un libro escrito después de haber sido decapitado Don Alvaro. Insiste el cronista en los hechos políticos y militares de su señor, y hasta hace hincapié en lo bien que se vestía, en su habilidad especial para montar, para manejar toda clase de armas, etc.; y todo esto dicho de una manera tan candorosa, que es muestra clara de la honradez. El mismo entusiasmo que el autor ha puesto en defensa de su señor, le lleva a veces al énfasis y a la hipérbole y a introducir arengas largas; pero aparte de esos lunares, se puede asegurar que esta obra es uno de los más bellos monumentos de la historia de la Edad Media en Europa.

Esta *Crónica* debió de quedar casi oculta por el momento, y las copias no abundan. Se imprimió en 1546 en Milán, por un cierto D. Alvaro de Luna, bisnieto del Condestable.

V

**Cronistas de sucesos particulares** son RUY GONZÁLEZ DE CLAVIJO y PERO TAFUR. El primero, muerto en 1412, presenta la primera muestra, y ya perfecta, de un nuevo género literario, el de las relaciones de viajes. Es de los más interesantes el relato de una embajada enviada (1403) por Enrique III a Timur Bek, escrita por uno de los que la llevaron a cabo, que fueron el propio Ruy González de Clavijo y Fr. Alonso Páez de Santamaría, habiendo muerto en el camino el otro embajador, Gómez de Salazar. La relación de este viaje, cuyo original se ha perdido, fué publicada en el siglo XVI y se imprimió en Sevilla, en la colección de *Crónicas Españolas:* Titúlase *Historia de la vida y hazañas del Gran Tamorlán, o itinerario de la Embajada que mandó Enrique III al Tamerlán.*

Su redactor era hombre de espíritu observador, extraño compuesto de credulidad y escepticismo, lo mismo en lo que se refiere a los productos de la Naturaleza como en lo que toca a la descripción de los griegos, armenios, persas, sirios, etc. En la descripción de los monumentos artísticos es muy atento, y la misma atención prestó el viajero en el estudio de los animales exóticos. Al recorrer el autor las costas de Grecia y Asia interior intercala recuerdos troyanos y habla de restos de edificios antiguos, existentes en la isla de Lesbos. Es libro, si no tan digno de loa, al menos tan curioso como el celebérrimo de Marco Polo, y por la exactitud del relato, la gallardía, riqueza y sencillez del lenguaje, es ésta una de las obras literarias mejores de ese período (1).

---

(1) Véase «Crónicas españolas», tomo III.

Pero Tafur (siglo xv), excelente escritor que cuenta en sus *Andanzas y viajes* las propias excursiones a tierras de Persia, es, con González de Clavijo, el gran narrador descriptivo. Nótase en él un afán de conocer, una credulidad irreflexiva, una audacia y sencillez encantadoras, y, sobre todo, a través de sus descripciones se transparenta un espíritu investigador y aventurero (1).

**Crónicas de asuntos caballerescos.**—Merece el primer lugar la *Crónica de D. Pero Niño*, Conde de Buelma, compuesta por Gutierre Díaz de Games, quien vivió de 1379 a 1446. Dicha obra es un precioso libro de caballerías que puede sufrir comparación con todos los análogos escritos en Europa. Llaguno fué quien, al publicarla despiadadamente mutilada, le dió el título de *Crónica*, que nunca tuvo ni debió tener; hoy se le nombra *Memorias del alférez Niño*, aunque no sólo trata de los hechos del Conde de Buelma, pero su título verdadero es *Vitorial de Caballeros*, y, en efecto, contiene una gran parte doctrinal, encaminada a probar cierta tesis acerca de la caballería y algunas doctrinas morales y filosóficas; participa, pues, de carácter didáctico, histórico y novelesco. Este libro tiene, además, gran importancia histórica, por ser el único lugar donde podemos encontrar noticias del estado de la marina de Castilla a fines del siglo xiv y principios del xv. Lo más importante es el relato de dos expediciones que, armado en corso, hizo Pero Niño, verdadero aventurero de la corte de Enrique III, por Levante la una y otra por las costas de Inglaterra. También tiene detalles curiosísimos de la minoría de Don Juan II, que no existen en su *Crónica*, y hasta una relación de los últimos años de D. Pedro I de Castilla, favorable a este monarca, y que contie-

---

(1) *Andanças e viages*. 1435-1439, 2 tomos. Edición de la *Coleccion de libros raros o curiosos*.

ne circunstancias que el Canciller Ayala no menciona, y si lo hace, es con espíritu hostil al citado Rey.

El libro se divide en tres partes: la primera trata de la niñez del Conde; en la segunda habla el autor de cómo envió el Rey a D. Pero Niño con galeras a los mares de Levante y después a Francia, y cómo volvió después a Castilla y le armó caballero; en la tercera parte cuenta los amores con la Condesa Beatriz. El capítulo en que se habla de la educación de D. Pero Niño es puramente doctrinal y está tomado de todos esos libros de sentencias que desde el tiempo de San Fernando venían traduciéndose en Castilla. En cuanto a la prosa, hay que acudir al Arcipreste de Talavera para encontrar quien la iguale en lo rápida y concisa (1).

La afición caballeresca invade toda la vida española, ya forjando héroes que tienen tanto de históricos como de fantásticos, ya acometiendo empresas inauditas, como la de Suero de Quiñones, narrada por Pedro Rodríguez de Lena, que tituló su obra *Libro del paso honroso*. En él nos da cuenta de aquel estupendo torneo en que Suero de Quiñones se rescata de su esclavitud de amor (cuya presea es una cadena que lleva al cuello) mediante el desafío con que reta a todos los caballeros del mundo, a quienes espera en el puente de Orbigo. Dura el desafío todo un mes del año 1434, y es admirable la narración como documento histórico social más que como monumento literario.

Entre las crónicas fantásticas con algún fundamento histórico debe señalarse la *Crónica sarrasyna*, también llamada *Crónica del Rey D. Rodrigo y de la destruyción de España*, que compuso hacia la mitad del siglo xv Pedro de Corral.

(1 «Crónicas españolas», tomo III.

## VI

**Arcipreste de Talavera.**—Más notable labor produjo un insigne escritor castellano que, nacido a fines del XIV (1398), muere avanzada la segunda mitad del siglo XV (1): ALONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO. Merecen señalarse en éste dos aspectos bien distintos marcados en las dos direcciones en que produce su labor literaria.

ALONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, Arcipreste de Talavera, es contemporáneo de Juan II y acaso de los últimos representantes en la literatura castellana de la influencia oriental. Es conocido, aunque no tanto cual se debiera, como el primer prosista castellano entre los de la primera mitad del siglo XV. Sus obras son: *La atalaya de las crónicas*, compendio de historia de España, desde los tiempos de los godos (rey Walia) hasta Don Juan II (1443); *Vidas de San Isidoro de Sevilla* y de *San Ildefonso de Toledo*, acompañando a ésta un tratado sobre la perdurable virginidad de María, con datos tomados de dudosos santorales de la Edad Media.

La obra que inmortaliza al segundo Arcipreste es el *Corbacho*, la mejor pintura de costumbres anterior a la época clásica. En este singular libro el Arcipreste fué el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de la vida doméstica en tiempo del Rey Don Juan. Gracias a él, como dice Menéndez y Pelayo, la lengua desarticulada y familiar, la lengua elíptica, expresiva y donairosa, la lengua de la conversación, la de la plaza y el mercado, entró por primera vez en el arte, con una biza-

(1) Acaso en 1474.

rría, con un desgarro, con una libertad de giros y movimientos que anuncia la proximidad del grande arte realista español. El instrumento estaba forjado: sólo faltaba que el autor de *La Celestina* se apoderase de él, creando a un tiempo el diálogo del teatro y el de la novela.

Hay diferentes ediciones del *Corbacho*, que originan dudas acerca del verdadero nombre del libro; el más autorizado es el de *Reprobación del amor mundano* (1). La obra consta de cuatro partes. En la primera se habla de la reprobación del loco amor; en la segunda, de las condiciones de las viciosas mujeres; de la tercera puede decirse que es un tratado de fisionomía fisiológica, y la cuarta trata de la significación que se daba a los planetas y estrellas, cosa que, según afirma y prueba el Arcipreste, estaba condenada por la Iglesia.

La obra no tiene unidad alguna aparente. Es, a manera de las pláticas de visita y plazas sin orden ni traba, siempre el mismo tema: los asuntos de actualidad, sobre los que reflexiona ingenuamente el cáustico clérigo con la llaneza del que nada le asusta, porque de esas miserias está muy al tanto, y aun cuando salga el censor alguna vez, más parece murmurador que moralista. Hase comparado a Martínez de Toledo con Juan Ruiz (el Arcipreste de Hita), y, a la verdad, que son genios muy semejantes, pues si éste tiene más punzante sátira, el de Talavera es de tan fina ingeniosidad malévola como su colega, y acaso le sobrepuja, como más genuino representante de las formas populares de la lengua de Castilla (2).

---

(1) Con el doble título de *Corbacho o Reprobacion de amor mundano*, lo publicó en 1901, la Sociedad de Bibliófilos Españoles, dirigida por Pérez Pastor.

(2) Hay una corriente opinión que relaciona el *libro del Arcipreste* con el *Corbaccio* o *Laberinto d'Amore* de Boccaccio. El Arcipreste conoció sin duda ese libro, pero no parece que se propusiera imitarle; no hay más que ver la distancia que hay de uno a otro en cuanto al fon-

**La didáctica doctrinal.**—Está representada hacia mediados del siglo XV por el bachiller ALFONSO DE LA TORRE, muerto en 1461. Este escritor significa en Castilla el deseo de exponer de una manera enciclopédica los conocimientos filosóficos, siendo su principal gloria el haber usado el lenguaje vulgar. Fué enemigo de Don Alvaro de Luna, por lo que hubo de acogerse al reino de Navarra, donde escribió su *Visión delectable*, libro en el cual compendió todos los conocimientos escolásticos de la época, para la educación del Príncipe de Viana.

La forma no es la didáctica, sino la alegórica, interviniendo personajes fantásticos que representan las artes y la virtud, trabándose entre estos personajes una acción muy sencilla, que constituye una novela, en cuya alegoría no hay ninguna influencia dantesca. Demuestra La Torre profundo conocimiento de la filosofía semítica, no está desprovisto de ideas originales y escribe con un estilo muy erudito y algo fastidioso; pero su lenguaje es digno de estudio y alabanza, siempre que se tenga en cuenta que La Torre era un latinista y hubo de procurar latinizar la lengua popular (1).

---

do; el *Laberinto* es un libelo, el libro del Arcípreste, no. Este punto lo tengo tratado en mi trabajo sobre *La Perfecta Casada*, páginas 13 al 15. Madrid, 1912 Sin embargo, es evidente que Juan Ruiz conoció varias obras del autor italiano, como *Cayda de Príncipes* y aún el *Decameron*.

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXVI.

# ÉPOCA DE ENRIQUE IV Y REYES CATÓLICOS

## I

**Los cancioneros.**—Puede decirse que esta época es la de las antologías poéticas, pues apenas si hay vate del siglo xv que no figure en alguna de estas colecciones, cuando con las obras de un solo poeta no se ha hecho un cancionero especial. Los más importantes son el llamado *Cancionero de Londres*, publicado en 1895, el cual guarda más de trescientas composiciones de setenta y nueve autores, en su mayor parte contemporáneos de Enrique IV y de Isabel I. Muchas veces, las poesías que figuran en un cancionero se encuentran también en otros contemporáneos: así en el *Cancionero de Oñate*, en el de *Zaragoza*, en el de *Constantina*, perteneciente ya este último a los primeros años del siglo xvi. El más importante es el *Cancionero general*, de Hernando del Castillo—1511—pues contiene cerca de un millar de composiciones, y aun pasan de este número en las reediciones de 1557 y 1573 (1). El llamado *Cancionero de Resende* se publicó en Lisboa en 1516 y contiene poemas portugueses y castellanos, o, mejor dicho, obra de poetas portugueses que componían

(1) Estas son ediciones de Amberes.—«Bibliófilos Españoles», tomo XXXI.

en su lengua y en la de Castilla, caso muy frecuente hasta después de Camoens, sin que falte honrosa representación castellana con Juan de Mena, Manrique, Antón de Montoro y algunos más.

**Poetas españoles en Italia.**—A mediados del siglo XV se reunieron en Nápoles gran número de poetas españoles que formaron la corte de Alfonso V de Aragón en aquella región italiana, figurando la mayor parte de ellos en los cancioneros: *Cancionero general*, de Hernando del Castillo, y su derivado el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519), y el *Cancionero de Stúñiga*, compilación hecha en Nápoles, aunque impresa posteriormente.

Todos los poetas en ellos incluídos sostienen la tradición cortesana con su amaneramiento y artificio; merecen citarse el catalán PEDRO TORRELLAS, por su musa satírica y procaz en las *Coplas de las calidades de las donas*. JUAN DE VILLALPANDO, nacido en Aragón, ocupa lugar en el *Cancionero de Stúñiga*, y JUAN DE DUEÑAS, que es un dantesco por la influencia de Juan de Mena, bien patente en la *Nao de amor*.

JUAN DE TAPIA y Juan de Andújar dedican sus poesías a adular a Alfonso V; el primero celebrando a Lucrecia Aniano, favorita del Rey, y el segundo dedicando sus *Loores al Señor Rey Don Alfonso*.

Destaca, entre todos los poetas españoles en Nápoles, CARVAJAL, que logró versificar también en lengua italiana.

Figura en el *Cancionero de obras de burlas*, un tal JUAN DE VALLADOLID o Juan Poeta, el cual en las pocas poesías que de él se han conservado, se muestra más a propósito para autor de libelos que de poemas, anunciando ya la sátira violenta de las *Coplas del provincial*. Otros poetas constan en estos *cancioneros* y pertenecen a aquella época, como Juan Ribeles, Fernando de la Torre, Juan de

Moncayo, Hugo de Urries y el gran poeta y prosista Pedro [illegible]el de Urrea (1).

[illegible] 1404 a 1477 vivió ANTÓN DE MONTORO, a quien se conoce con el nombre de *El Ropero de Córdoba*, pues era sastre. Es poeta de verdadero mérito, pero su sátira es feroz y cínica a veces. En fin, hoy se puede formar juicio de este singular autor leyendo su *Cancionero*, que reunió, [illegible]ó y anotó, en 1900, D. Emilio Cotarelo.

**Poesía satírica anónima.**—A principios de la segunda mitad del siglo XV aparece la formidable diatriba política contra hombres y mujeres, sin respeto ni a estado ni a profesión, que se conoce con el título de *Coplas del Provincial*. No se ha podido saber quién sea autor o autores de tan grosero desahogo; lo que sí consta es la sorpresa que causaron entre los desmedrados cortesanos de Enrique IV, al que supone Provincial de una Orden, Visitador de un convento, donde los frailes (los cortesanos) son tan depravados que le obligan a las más duras—groseras—increpaciones. Son también de autor desconocido las famosísimas *Coplas de Mingo Revulgo*, en las cuales dos personajes, Mingo Revulgo y Gil Arribato, censuran acremente, sin llegar a la bajeza anterior, a todos los culpables de los males que afligieron a España por los pecados de Enrique IV y de sus cortesanos. Finge el autor, según creyó Hernando del Pulgar, que un pastor, Gil Arribato, preguntaba a Mingo, el pueblo, cómo es que se encontraba de tan mala manera. Mingo Revulgo contesta que si se ve tan desventurado la culpa es del pastor, que, abandonando a su ganado, no piensa más que en los placeres,

(1) *Cancionero de Lope de Stúñiga*.—«Colección de libros españoles, raros o curiosos», tomo IV. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, edición de Usoz. Londres, 1841.

sin dársele un ardite de las obligaciones contraídas con sus ovejas, o sean los vasallos (1).

Por los años de 1445 a 50 se escribieron las *Coplas de ¡Ay panadera!*, cuyo autor tampoco es conocido, pues la atribución a Juan de Mena, a Rodrigo Cota, etc., no parece fundamentada. Trátase de una sátira política de acritud extraordinaria, aunque más correcta que la del *Provincial.* Otras muchas invectivas corrieron en estos días como las también anónimas *Contra el mal gobierno de Enrique IV.*

La poesía satírica tiene por esta fecha de fines del siglo XV su último representante en Hernán Mexía, autor de la enérgica y desenvuelta sátira *Defectos de las condiciones de las mujeres* (2).

**La poesía moral y filosófica.**—JUAN ALVAREZ GATO, que vivió desde 1433 al 96, tiene ya compiladas todas sus obras conocidas (3) y por ellas puede reconocerse que los honores a él dispensados por Juan II y Enrique IV no fueron injustos. El primero de estos reyes le armó caballero, ciñéndole la propia real espada.

Las poesías de Alvarez se dividen en coplas de *mocedades, espirituales y contemplativas.* Como poeta erótico es de lo más ingenioso del siglo XV; domina además las formas métricas con notable perfección, y hace gala de una alegre y filosófica ironía que encanta. Gómez Manrique dijo de él que *fablaba perlas y plata*, y aun abusando de la alegoría, defecto corriente en su época, no es de los poetas más obscuros: ejemplo, aquellas severas coplas en las cuales Alvarez Gato responde a su amigo Mexía, que

---

(1) *Coplas de Mingo Revulgo.* «Antología de poetas líricos castellanos», tomo III.

(2) Véase el tomo XIX de «Nueva Biblioteca de Autores Españoles»: *Cancionero castellano del siglo XV.* Edic. de Foulché-Delbose.

(3) Véase el *Cancionero* de Alvarez Gato, impreso por Cotarelo, 1901.

le consulta «como al físico el doliente», para que le declare la causa de tantos males en la sociedad. En toda su obra es el poeta severo censor de la corrupción de sus días, de la que, al menos espiritualmente, se libra. Como poeta popular nos restan sus villancicos, dignos de Juan del Encina y precursores de los de Lope.

Grande fama hubiera tenido GÓMEZ MANRIQUE (1419 a 1491) si los nombres de Santillana y Jorge Manrique no le hubieran sobrepujado en la inspiración lírica. La obra literaria de este poeta, que se halla en su *Cancionero* es muy variada, y refleja una constante preocupación moral en su autor, haciendo de sus poesías un verdadero requerimiento a pensar sobre lo fugaz de esta vida (de la que tiene un concepto austero y grave, en ocasiones hasta tétrico y sombrío) y en su consecuencia, a enderezar las acciones a un fin más noble y elevado, explicable porque su alma selecta no se avenía con el ambiente de corrupción (1).

Por otro lado, fué, como Ayala y otros predecesores y continuadores de esa tendencia, un fiel discípulo de filósofos y moralistas, enumerados por él en su testamento; y como poeta fueron sus maestros Santillana y Mena, sin que ni unos ni otros anublen la personalidad definida y original de Manrique. Dantesco unas veces, libre otras de la moda imperante, es siempre excelente poeta, aun en las poesías eróticas, probables pasatiempos, de los que pueden citarse *Batalla de amores*, *Clamores para los días de la semana*, etc., etc. Aun en esta poesía de amores y galanteos tiene fragmentos que le elevan sobre todos los poetas contemporáneos. Su musa elegíaca es honda y sentida en la composición a la *Defuncción del noble caballero Garci Lasso de la Vega*, y muy afortunada en las

(1) *Cancionero de Gómez Manrique*, edit. por Paz y Meliá.—«Colección de Escritores Castellanos», tomos XXXVI y XXXIX.

poesías humorísticas imitadas de Antón de Montoro. Vuelve a levantarse austera y didáctica en las magistrales *Coplas a D. Diego Arias de Avila*, en cuarenta y siete estrofas que guardan cierto parentesco con las famosísimas de Jorge Manrique.

A los toledanos dirigió aquel memorable discurso que Pulgar inserta en su *Crónica*, donde campea el más sano y vigoroso espíritu democrático, marcando a todos cómo las buenas acciones son las que ennoblecen a los hombres, y no el linaje. En la historia del teatro español merece honroso puesto nuestro poeta por su *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*, obra que escribió para ser representada en el convento de Calabazanos, donde estaba su hermana de abadesa. Por esta obra, la primera que es verdaderamente *representable*, será Manrique predecesor de Encina y Gil Vicente (1).

Insigne poeta lírico castellano del siglo XV es JORGE MANRIQUE (1440 a 1478), sobrino del anterior. Su obra más conocida son las inestimables coplas *A la muerte del maestre de Santiago D. Rodrigo Manrique*. ¡Qué sensata y conmovedora filosofía la que se desprende de aquellas continuadas reflexiones, siempre en el mismo tono de plácido e íntimo dolor, cual corresponde a una pena hondamente sentida. No sabemos si la originalidad de Jorge Manrique es tan cabal como hasta no ha mucho se había pensado; pero lo cierto es que si hay alguna imitación, es tan original y sincero en el sentimiento, y hasta la forma métrica es tan apropiada para la elegía, que no dudamos en colocar esta composición a la cabeza de la mayor parte de las obras de su siglo, y aun entre las primeras de todas las literaturas.

---

(1) Para facilitar el conocimiento de estos poetas, de no tener a mano las ediciones que se citan, puede leerse nuestra *Antología de textos castellanos* (siglos XIII al XX), 2.ª edición, Madrid 1920.

Lope dijo de ella que debía estar escrita en letras de oro; Mariana la calificó de trova muy elegante en la que hay virtudes poéticas y ricos esmaltes de ingenio y sentencias graves a manera de endecha, y multitud de poetas españoles y extranjeros las han glosado (1).

Discípulo de Gómez Manrique fué un andaluz PERO GUILLÉN DE SEGOVIA (1413 a 1475), del cual se encuentran en el *Cancionero general* una traducción poética de siete salmos *(Salmos penitenciales)*, feliz intento de traer a la poesía castellana la inspiración bíblica. Compuso también un diccionario de consonancias para el auxilio de los trovadores, el cual no ha sido impreso y se titula *La Gaya de Segovia o Silva copiosísima de consonantes para alivio de trovadores.*

---

(1) Véase *Coplas por la muerte de su padre*, edición crítica. publicada por R. Foulché-Delbosc.—«Biblioteca hispánica», un tomo en 8.º, «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXV.

Los dos Manrique, Alvarez Gato, Segovia, pueden leerse en «Antología de poetas líricos...», tomo III.

II

**La didáctica moral e histórica.**—Está representada en esta época por escritores como Juan de Lucena, Enríquez del Castillo y Alfonso de Palencia, etc. JUAN DE LUCENA ha estado pasando largo tiempo por autor de una obra, que es original del genovés Bartolomé Fazzio, y titulada *de Felicitate Vitæ*, la cual puso Lucena en castellano, mediante una traducción muy libre, con el nombre de *Vita Beata*, en la que pretende probar que la felicidad no se encuentra en ninguno de los estados de esta vida, sino solamente en la bienaventuranza de Dios. Sustituye Lucena a los personajes del original con tres de los más ilustres de la literatura castellana hasta el siglo XV, época en la que escribía nuestro autor (1463). Dichos personajes, interlocutores en el diálogo que se finge en la obra, son: el Obispo Cartagena, el Marqués de Santillana, Juan de Mena y el mismo Lucena (1). Grande debió ser la estima en que se le tuvo en Castilla, pues se le permitió escribir con mucha libertad y llegó a ser cronista de los Reyes Católicos. En la obra de Lucena se leen gran número de italianismos y latinismos, merced a su permanencia en Roma, donde llegó a protonotario del Papa Pío II.

DIEGO ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, muerto en 1470, es el autor de la *Crónica de Enrique IV*. Ejemplo de fidelidad a su Rey, supo dar cuenta de aquella época calamitosa, poniendo siempre en la pluma valientes palabras para defen-

(1) Véase edición de Paz y Melia: *Libro de Vida beata* —«Sociedad de Bibliófilos españoles», volumen de *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI.*

der a su señor. Como obra literaria, esta *Crónica* peca de algo declamatoria, pero está escrita con esmerada corrección y aun sobra de artificio en el lenguaje. Estamos en los días de Alfonso de Palencia y de todos los enamorados de la sintaxis latina, y había que dar prueba de erudición y de *renacimiento*, y Enríquez era hombre instruído y cortesano (1).

ALONSO DE PALENCIA (1423-1492) es el gran maestro de la lengua castellana, como la entendían los eruditos de la época. Autor de un *Universal vocabulario*, es éste el primer diccionario latino español, que Lebrija superó después; pero en cambio otros libros de Palencia, como la *Batalla campal entre los lobos y los perros*, que es una muy animada parodia, y la *Perfección del triunfo militar* (2), en la cual celebra la disposición de los españoles para la guerra, salvan el nombre de su autor, sin necesidad de acudir a la *Gesta Hispaniensi*, que compuso en latín. El estilo de Palencia peca de erudito, y el lenguaje de latinizado, como lo era por su cultura de traductor de Plutarco y Josefo y por oficio, pues desempeñó el cargo de secretario de cartas latinas de Enrique IV.

Una narración muy interesante es la *Relación de fechos del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*, que compuso acaso un tal Juan de Olid en tono pintoresco, aprovechando la vida aventurera del Condestable para dejar un interesante cuadro de la época.

Autor de un libro que tituló *Valerio de las estorias escolásticas de España* es DIEGO RODRÍGUEZ DE ALMELA (1426-1492). Imitando a Valerio Máximo es historiador, si no científico, al menos con aspiraciones de moralista. También se le debe una *Compilación de las batallas campales*

---

(1) Véase «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXX.

(2) *Batalla campal* y *Perfección del triunfo militar*, se hallan en «Libros de Antaño», tomo V.

*de España*, y sin duda su fin fué redactar algo como libro de texto, el cual, en efecto, tuvo éxito feliz.

En tiempo de los Reyes Católicos adquiere celebridad un hombre extraño, que se llamó MOSEN DIEGO DE VALERA (1412-1487). Es más famoso caballero andante que escritor, con serlo bajo esta forma mucho. Peleó toda su vida, ya en España, ya en Bohemia, ya contra la privanza de Don Alvaro y contra los abusos de la corte. En sus memorables *Epístolas* respira el carácter oposicionista que le distinguió toda su vida, asemejando estas cartas políticas a verdaderos *artículos periodísticos,* donde no faltan ni el carácter de actualidad, ni el nervio, ni la fogosidad propia de tales escritos. Sus obras más conocidas son las históricas, entre las que descuella su *Crónica Valeriana* o *abreviada*, que fué el verdadero libro de texto de la época. Sus fuentes en las dos primeras partes son obras latinas y francesas; en las dos últimas, que se ocupan de la historia de España, se inspira en el texto de Don Alfonso X, claro que no en el primitivo, que se desconocía, sino en el refundido en 1344, y se detiene mucho en narrar y poetizar hechos como los de la Cava, del Cid, etc. Como continuación de la *Crónica de Don Juan II* escribió Valera el *Memorial de diversas hazañas* o *Crónica de Enrique IV*. Sus otras obras son: *Defensa de las virtuosas mujeres*, *Espejo de verdadera nobleza*, *Ceremonial de Príncipes*, *Tratado de los reptos y desafíos* (curiosa por ser un formulario de torneos), *Doctrinal de Príncipes;* un tratado de filosofía moral es el libro *Providencia contra fortuna*, y el titulado *Genealogía de los Reyes de Francia* es otro libro cuyo objeto en ese título queda manifiesto. Sin embargo, siendo grande su mérito en toda ocasión, es mucho mayor en sus notables epístolas a Enrique IV y a los Reyes Católicos (1).

---

(1) Esas *cartas* figuran en el volumen XVI de la «Sociedad de Bi-

Cronista de los ahora citados y biógrafo excelente es HERNANDO DEL PULGAR (1435-1493). Su *Libro de los claros varones de Castilla* es una serie de retratos admirables, según el modelo de los de Pérez de Guzmán. Como historiador alcanza menos mérito en su *Crónica de los Reyes Católicos*, donde si abundan la gracia y arte narrativos, falta la severidad científica. Sus *Cartas o Letras* son también dignas de recordación (1).

Historiador más ingénuo es ANDRÉS BERNÁLDEZ, *cura de los Palacios*, muerto en 1513, cronista de los Reyes Católicos, y uno de los pocos de aquella época que escribieron en lengua vulgar. Aunque fué ayo del Príncipe Don Juan, no fué poeta oficial ni cortesano y conservó más la ingenuidad de los cronistas de la Edad Media escribiendo de una manera llana y natural. Tiene la ventaja, sobre Pulgar, de abarcar más tiempo que éste, puesto que alcanza hasta 1513, y Pulgar no llega más que hasta la toma de Granada. No llevó otro objeto Bernáldez que consignar los sucesos que él había presenciado; pero de ninguna manera una intención literaria.

Su crónica tiene más bien carácter de *Memorias* y es muy copiosa en todo aquello de que él pudo ser testigo, y, especialmente, en lo que se refiere a la estancia de los Reyes Católicos en Sevilla, a la guerra de Granada, al Marqués de Cádiz (para cuya glorificación está escrita la obra) y en todo lo que se refiere a Cristóbal Colón, que fué muy amigo suyo y su huésped. En algunas cosas escribe por referencias; mas en lo verdaderamente interesante, como la expulsión de los judíos, la implantación de la

---

bliófilos españoles», con este título: *Epístolas enbiadas en diversos tiempos e a diversas personas*. El *Memorial de diversas hazañas* está en el tomo LXX de la «Biblioteca de Autores Españoles».

(1) La *Crónica* está en el tomo LXX y las *cartas* en el XIII de la «Biblioteca de Autores Españoles». Los *Claros varones* en la edición de Llaguno, 1775.

Inquisición y en los sucesos que se refieren a Cristóbal Colón, etc., habla como testigo presencial. Los méritos literarios de esta crónica son superar a las anteriores en el plan, y también estar escrita en un estilo más animado, logrando despertar su lectura sumo interés por la forma y por los asuntos que narra (1).

Puede considerarse como historiador, aunque de un modo incidental, a Cristóbal Colón, que en sus *Cartas* a los Reyes Católicos da cuenta de los países descubiertos y de los viajes que realizó.

**La imprenta en España.**—Uno de los sucesos más importantes en la historia de la Literatura española tiene lugar precisamente en el mismo año 1474 en que los Reyes Católicos llegan al trono de Castilla. El primer libro impreso parece que fué uno en honor de la Virgen María que apareció en Valencia (1474), con el título de *Obres o trobes en lahors de la verge Maria* y se trata de una especie de cancionero sagrado que está formado por cuarenta y cuatro poetas catalanes o valencianos, en su mayor parte, sin faltar breve representación en lengua castellana. A la ciudad de Valencia corresponde, pues, la gloria de haber sido la primera en acoger el arte maravilloso de la imprenta y el nombre del primer impresor Lamberto Palmart debe consignarse aquí; sucédense inmediatamente las imprentas en Barcelona y Zaragoza, Sevilla (1476) y Salamanca (1480), Zamora (1482) y Toledo (1483), Burgos y Murcia (1487). Y no es lo que más admira esta profusión de ciudades que aceptan rápidamente el invento, sino que es mucho más digno de admiración el número pasmoso de libros que se editan en unos veinticinco años y el primor y lujo de esas impresiones, tanto en las obras latinas, como en las escritas en lenguas romances.

(1) *Historia de los Reyes Católicos*... «Sociedad de Bibliófilos andaluces», 2 tomos y «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXX.

III

**El romance.**—La palabra *romance* en un principio designaba cualquiera obra escrita en la lengua vulgar (1); aún Santa Teresa, en el *Libro de su vida*, lo emplea así; pero ya mucho antes, hacia el siglo XIII, el vocablo *romance* adquiere en las lenguas novolatinas otra significación más. En España comienza a usarse como equivalente de *cantar*. De ahí vino la palabra a tener su sentido actual de composición líriconarrativa, que, siendo eminentemente popular, acepta el metro más sencillo al oído castellano, el octosílabo asonantado.

Los *romances* primitivos, de los cuales apenas queda rastro, son una forma popular de la tradición, la leyenda y la historia patria; sus cultivadores fueron personas de condición humilde; en Castilla, los *juglares*, quienes, abreviando a su placer las *gestas* y la metrificación, corrían los pueblos con sus romances y eran solicitados en toda fiesta para diversión general. Hubo ocasiones en que ya no sólo eran producto de la musa popular, sino que también los poetas, de quienes los *juglares* lo solicitaban, accedían gustosos a componer esos romances; el mismo Arcipreste de Hita así lo declara.

Ajenos estos poemas de toda pretensión literaria, no han llegado a nosotros cuáles fueron en su primitiva redacción. Los llamados hoy *romances viejos*, tales como los poseemos, pocos parecen anteriores a la segunda mitad del siglo XV, aunque muchos de ellos tienen su origen

(1) Y en este sentido la hemos usado en todas las primeras páginas de este libro: el romance es lo mismo que la lengua vulgar.

en otros de tradición oral mucho más antiguos. Trasmitidos oralmente y sin escribirse, deben haber experimentado hondas alteraciones. El *juglar* u hombre del pueblo, que recordaba fragmentos de una *gesta*, hoy lo cantaba de un modo, mañana lo alteraba, o lo añadía, o lo cortaba; y el pueblo y los otros *juglares* que le oían, al repetirle lo cambiaban a su antojo, llenando los huecos de lo que faltaba a la memoria, como Dios y su ingenio les daba a entender. Así se formaron los *romances* y del mismo modo se transformaron ellos mismos (1).

La moda de remedarlos nació a mediados del siglo XVI, y los autores de tales composiciones afectaban el estilo, lenguaje y ruda expresión de los romances primitivos y de los viejos de tradición oral, exageraban sus barbarismos y solecismos, pero los privaban de la sencilla espontaneidad propia de los originales. Estos remedos eruditos se llaman *antiguos* o *refundidos*.

Por su asunto, los romances se suelen dividir en *históricos*, *caballerescos*, *fronterizos*, *varios* y *épicos* o *vulgares*, añadiendo algunos los *pastoriles*.

Los *históricos*, como su nombre lo indica, recuerdan hazañas, principalmente de la guerra contra los moros; su asunto suele ser el Rey Rodrigo, Bernardo del Carpio, Fernán González, los Infantes de Lara, el Cid, etc. Pueden considerarse como una generación de la épica de las *gestas*.

Los *romances caballerescos* proceden de las novelas y libros de caballerías, y están tomados de los ciclos *bretón*, *carolingio* y *grecoasiático*, siendo posteriores en su aparición a los históricos. Son, por lo común, bastante largos; con la particularidad de ser los más extensos los de mayor mérito, cual sucede con el del *Conde D'Irlos*, que consta de unos mil trescientos versos.

---

(1) Son palabras de D. Agustín Durán en su prólogo al *Romancero* y no han perdido aún su valor.

Los *fronterizos* y *moriscos* nos pintan las costumbres de los moros andaluces: su carácter, sus fiestas, su civilización y multitud de aspectos de la vida de relación entre moros y cristianos. Aquéllos parecen los más antiguos.

*Romances varios* se llaman los no comprendidos en las anteriores denominaciones. Se distinguen por predominar en ellos el elemento lírico y ser sus asuntos *morales, religiosos, amorosos, satíricos* y *burlescos,* a la vez que por una seductora sencillez de pensamiento y de expresión, unida a cierta travesura maliciosa que no se halla en ninguna otra poesía popular. Estos poemas, que traen a la memoria, con frecuencia, la musa ligera del Arcipreste de Hita, constituyen una sección numerosa, y no la menos atrayente de los primitivos romances.

*Romances vulgares* suelen llamarse a los más modernos y aun contemporáneos, narraciones populares de que gusta el vulgo y cuyos asuntos suelen ser historias de amor, historias de santos y de héroes, de bandidos, de viajeros y exploradores, los crímenes más sensacionales, etc., etc.

El positivo valor de estas formas populares no siempre fué reconocido; pero llegó un día en el que los grandes poetas de principios del siglo XVII los cultivaron con amor, produciendo los llamados romances *artísticos*, con mil diversos asuntos, principalmente *moriscos* y *pastoriles;* aparecen estos últimos con gran riqueza después de la revolución iniciada por Boscán, por más que esta forma pastoril tiene precedentes en nuestra literatura: v. gr.: las *Coplas de Mingo Revulgo.*

Lo más interesante de todo el romancero son, sin duda, como vislumbraba Durán, los *romances viejos*, pequeños poemas episódicos, desprendidos o extractados de las *canciones de gesta*, yuxtapuestos unos a otros, o que permanecen aislados. Así se formarían los *romances viejos* derivados de las *gestas* del *Sitio de Zamora*, de los *Infan-*

*tes de Lara*, del *Cid* y de *Fernán González*, etc., de los cuales, así como de algunos de esos poemas, no queda más rastro que las *Crónicas* (donde se prosificaron primero las *gestas* y de donde acaso salieron después los *romances)*, y, por último, las refundiciones artísticas de los siglos XV y XVI. El *romancero* toma también sus héroes de la historia contemporánea, de los sucesos de los siglos XIV y XV (romances del Rey Don Pedro, Doña Blanca, Doña María de Padilla, etc.), y en virtud de las relaciones con los moros surgen los romances *fronterizos*, que degeneran en los *moriscos*, obra ya de los poetas de los siglos XVI y XVII. Afirmado que el *romancero* se deriva de nuestra épica de los siglos XII y XIII, como saldrá de aquél el teatro del siglo de oro en gran parte, cabe decir que si no es él mismo una epopeya, sí la supone y la confirma; ella es nuestra *gran epopeya de las gestas*, con vitalidad bastante, como verdadero tronco épico, para bifurcarse lozano en el romancero y en el teatro (1).

**Los romanceros.**—Los más antiguos romances se hallan coleccionados en el *Cancionero* de Fernández de Constantina (2), en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511), y muchos se imprimieron en el siglo XVI en pliegos sueltos. El *Cancionero de romances*, que publicó Martín Nucio (1550), y la *Silva de romances*, que coleccionó Esteban de Nágera y se imprimió en Zaragoza

---

(1) La teoría que hace derivar nuestros *romances* de las *gestas* no ha sido por todos recibida. Probablemente, no en cada romance se popodría llegar a encontrar su fuente en *canciones de gesta;* pero lo que sí parece indudable es que salvando los *imaginativos*, todo romance que tiene asunto histórico o legendario proviene de un tronco épico que se vulgariza o del relato de una crónica que se hace popular.

(2) Más antiguos parecen uno de Rodríguez de la Cámara o de Padrón (1440?) y dos de Carvajal, que figuran en el *Cancionero de Stúñiga*.

en 1550. Timoneda formó la *Rosa de romances* (1573). *El Romancero General* (1600) y *Primavera y flor de romances* (1621), fueron publicados durante el primer tercio del siglo XVII, y también algunos de asuntos particulares, como *Romancero del Cid, de los Infantes de Lara, de los doce Pares de Francia*. Son del siglo XIX la colección de Jacobo Grimm *Silva de romances*... Viena (1815) y el *Romancero*, de Durán (1851); *La primavera y flor de romances*, de Wolf y Hoffman (1856), y la que figura con adiciones en la *Antología de poetas líricos castellanos*, de Menéndez y Pelayo, tomos VIII al X. Los tomos XI y XII dan lugar a los *romances viejos* (1).

**Los poetas que aceptan las formas populares.**—El Marqués de Santillana, no obstante su exquisito gusto artístico, había repudiado por villanas las combinaciones métricas de la musa popular; pero en ese tiempo ya, escogidos poetas las adoptan, y así vemos a FRAY IÑIGO DE MENDOZA que escribió (1482) en *coplas* la vida de Cristo *(Vita Christi)*, y en su *Cancionero piadoso* sigue la misma traza (2).

Otro poeta, FRAY AMBROSIO MONTESINO, protegido de la Reina Católica, continúa con tan excelente propósito en su *Cancionero de diversas obras de nuevo trovadas* (1508), y aun parece que le debemos algún *romance* devoto y otros profanos muy bellos (3). Fué traductor de otra *Vita Christi*, de Landulfo de Sajonia, monje cartujo, y la traducción es modelo de prosa castellana.

---

(1) Hay más coleciones que las citadas. Ya en el mismo siglo XVI Alonso de Fuentes publicó en Sevilla (1550) una colección de cuarenta romances; Lorenzo Sepúlveda imprimió en Amberes (1551) su *Romancero*, Pedro de Padilla otro en Madrid (1583), etc., etc.

(2) Véase *Cancionero Castellano del siglo* XV en «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo XIX.

(3) Este *Cancionero* está en el tomo XXXV de la «Biblioteca de Autores Españoles». Véase también «Antología de poetas líricos», t IV.

## IV

**La escuela alegórica y sus últimos representantes.**—Merecen citarse entre los poetas que alcanzan ya el siglo XVI, a Padilla y a Sánchez de Badajoz.

JUAN DE PADILLA (1468-1522) suele ser apellidado *el Cartujano*. Es muy exagerado el título de Dante español que algunos admiradores le han aplicado, y con la misma exageración ha habido quien le llama el Homero castellano, a propósito de un poema que compuso, titulado *Laberinto del Marqués de Cádiz*, pero no queda de él más que la fama y la descripción material del libro. Monje, profeso ya, escribió dos poemas religiosos: *Retablo de la vida de Cristo* y *Los doce triunfos de los doce Apóstoles*; siendo esta obra extraordinariamente superior a la primera. Los dos poemas están compuestos en estancias de verso dodecasílabo; pero en *Los doce triunfos* marcha Padilla tras las huellas de Petrarca y Dante, sobre todo de éste, logrando alguna vez aciertos extraordinarios, como al describir las penas que sufren en el infierno el Arzobispo don Opas, las almas frías y tibias, el mercader avariento y el Papa simoniaco (¿Alejandro VI?). Tanto por su instinto poético como por su dicción cultísima, puede asegurarse que es uno de los grandes poetas del siglo XV, aunque con la desgracia de haber vivido retrasado de la corriente general en su época (1).

GARCÍ SÁNCHEZ DE BADAJOZ (1460-1526) es poeta famosísimo por sus extravagancias o locuras, y reputado como

(1) «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo XIX: *Cancionero castellano del siglo* XV.

uno de los más finos amadores, al lado del cual son ya cosa corriente las desventuras de Rodríguez del Padrón, puesto que Sánchez de Badajoz parece que se volvió loco víctima de una pasión desdichada. Sus poesías no están hoy coleccionadas: figuran algunas en el *Cancionero general* y de ellas es notable las *Visiones de Job apropiadas a las pasiones de amor*, parodia del *Libro de Job* y el *Sueño que soñó*. Es esta última una bellísima composición donde hay una hondísima poesía, que está por encima de la de todos o casi todos los poetas del *Cancionero*. El romanticismo más subjetivo ha tenido pocas veces tan feliz expresión como en esta poesía, donde el autor presencia en vida sus propios funerales. Como poeta dantesco, tiene Sanchez el *Infierno de amor*; pero su fama aquí queda eclipsada por sus extravagancias, salvándole los méritos de versificador afortunado (1).

Autor de canciones algo conceptuosas, pero muy lindas, es el valenciano JUAN DE ESCRIVÁ, que en Italia dulcificó su inspiración, patente en algunas composiciones del *Cancionero general*, y en la celebérrima, tantas veces comentada, *Ven, muerte, tan escondida* (2). Como poeta erótico tiene un diálogo, en prosa y verso, titulado *Queja de su amiga al dios Amor*.

**Los ensayos dramáticos.**—Para algunos, *La Celestina* es ya toda una obra teatral; en el fondo y en el valor es cierta la creencia, pero hablando en rigor no podrá sostenerse

---

(1) Véase «Antología de poetas líricos», tomos IV y VI y el *Cancionero del siglo* XV.

(2) La *canción* glosada por Lope, y recordada por Cervantes y Calderón, dice así: Ven, muerte, tan escondida—que no te sienta conmigo—porque el gozo de contigo—no me torne a dar la vida—Ven como rayo que hiere,—que hasta que me ha herido—no se siente su ruido,—por mejor herir do quiere:—Así sea tu venida—si no, desde aquí me obligo—que el gozo que habré contigo—me dará de nuevo vida.

esto, y para señalar la iniciación dramática conocida al final del siglo xv hay que acudir a otros nombres. Uno de ellos es el de Rodrigo Cota de Maguaque, quien murió en 1495. Este autor salvará su nombre por el famoso *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, con el cual hay ya un verdadero antecedente de gran mérito para el teatro español, aunque probablemente el *Diálogo* no se representó nunca, pero, no obstante, es esencialmente dramático, aun sin condiciones que le hicieran representable. Es de un carácter satírico, encarnado en la burla que el *Amor* hace del *Viejo*, al cual ha logrado convencer de que debe seguirle, y cuando éste se ve rendido por el amor, búrlale su edad, incapaz para tales aventuras (1).

Para encontrar a nuestro primer autor dramático hay que acudir a un hombre que, aunque vive en el siglo xvi y en él produce, pertenece al primer tiempo del *Renacimiento*, al siglo xv. El es Juan del Enzina o de la Encina (1469-1529).

Con justicia es reputado por uno de los fundadores del teatro ibérico, aunque éste no debe su origen a nadie en particular, siendo, por el contrario, producto de varios y bien distintos elementos. Lo cierto es que Encina modificó y combinó algunos de ellos, marcando nuevos rumbos al infantil teatro español y dándole un sello de individualidad que antes no tenía.

Parece que nació en Salamanca, en el lugar llamado Encina, y en 1492 publicó su paráfrasis de las *Bucólicas* de Virgilio, y después, para celebrar las glorias de los Reyes Católicos, escribió el *Triunfo de la fama;* en este tiempo ya había publicado casi todas sus poesías líricas. Del servicio del Duque de Alba pasó a Roma, donde antes

---

(1) Véase el *diálogo* en «Sociedad de Bibliófilos españoles», tomo I. También en la «Antología» que se acaba de citar, tomo IV y en el *Cancionero castellano del siglo* xv, tomo II

y después de ser sacerdote obtuvo gran favor en la corte pontificia y logró aplauso con la representación de la comedia *Plácida y Vitoriano*, que hacía las delicias de los divertidos huéspedes del Cardenal Arborea, mientras Encina estaba ya en Málaga con el cargo de Arcediano. Pasó nuevamente en Roma todo el año 1515. En 1519 salió en peregrinación a Tierra Santa, donde celebró su primera misa, lo cual nos cuenta en su *Trivagia*, en 215 coplas. que parece una fría crónica del viaje. Su *Cancionero* contiene infinidad de poesías y un prólogo, *Arte de la poesía castellana*, donde Encina da noticia de su teoría preceptiva, que hace pueda ser considerado como un hombre del *Renacimiento*, en lo cual se afianza más con la traducción de las *Bucólicas*, de Virgilio. En ese *Cancionero* valen infinitamente más las poesías profanas que las sagradas; en aquéllas suele haber lozanía y delicadeza, salvando *Disparates trovados*, en los que, por excepción, aparece como poeta chabacano. Sus *Villancicos* son de lo más donoso; muchos de ellos fueron puestos en música por Encina, que si fué buen poeta, fué sin duda el más grande músico de su tiempo. Sin embargo, su gloria está en la dramática, en la cual aprovechó todo su saber mitológico, clásico y tradicional: así la *Egloga de Fileno* recuerda a *La Celestina*, la citada de *Plácida y Vitoriano* pinta los caracteres de *Venus y Mercurio*, la de *Cristino y Febea* recuerda a Rodrigo Cota; el *Auto del Repelón* tiene algo de la vida popular que pintó Martínez de Toledo, etc. (1).

---

(1) *Teatro completo*, edic. de Asenjo Barbieri, Madrid 1893.—«Antología de poetas líricos», tomo V y VII.- *Cancionero musical de los siglos* xv *y* xvi—Asenjo-1904.

En la linda colección de «Clásicos de la Literatura Española», que dirige Bonilla y San Martín, encontramos algunos poetas de este período como Cota, Íñigo de Mendoza, Sánchez de Badajoz, Manrique etc., t. X. *Poetas de los siglos* xiii *al* xv.—Ruiz Hermanos, editores. Madrid-1917.

V

**Libros de caballerías.**—Mucho antes de que apareciese la redacción definitiva (1) que en el año 1508 publicó en Zaragoza Garci Rodríguez de Montalvo abundaban en España narraciones coballerescas, desde la historia del *caballero Cifar* (siglo XIII), y todas las leyendas caballerescas incluídas en *La gran conquista de Ultramar* (2). Pero aun el mismo *Amadís* era de antiguo familiar a los españoles, pues Pero Ferrús, como vimos, le menciona en un *desyr* del *Cancionero de Baena*, y el Canciller López de Ayala cuenta en el *Rimado de Palacio* que ha leído el *Amadís* en los años de su mocedad, y Francisco Imperial, en 1405, menciona esta narración caballeresca, cuya redacción primera nos es desconocida (3). Hay una tradición portuguesa que achaca el libro a Vasco de Lobeira, opinión que hoy ni se puede aceptar ni rechazar; solamente en el punto de concretar el origen gallego o portugués a Vasco surgen algunas dificultades; no así el que fuera portuguesa la cuna del *Amadís*, que luego se desarrolla en España; acaso otro

(1) En 1496 se publicó en Sevilla una edición del *Amadís*, después otras muchas. En algunas se llama a Montalvo, Garci Ordóñez de Montalvo.

(2) Es de sospechar también que narraciones ya antiguas en textos *aljamiados* ingresaron plenamente en la corriente castellana como episodios del *Aleixandre, los Amores de París y Viana, la Doncella de Arcayona*, etc

(3) Es de notar también que la canción de Leonoreta: *Leonoreta fin* (por fina según Américo Castro) *roseta* ya figura anónima en el *Cancionero Colocci-Brancuti;* aunque ésto poco probaría con respecto a la antigüedad del *Amadís*, pues el mismo Montalvo podría haber incluído esa antigua canción.

Lobeira. llamado Juan, que vivió en la corte de Portugal entre los años 1258 y 1285, fuera el primer refundidor del *Amadís*, cuyo modelo existía ya por aquel entonces. De todos modos, en Portugal y en Castilla *Amadís* es completamente extraño; nacido acaso en Bretaña, se aclimata en nuestros países, merced al carácter humano y universal que le hace popularizarse.

Pero sea de esto lo que quiera, la única forma literaria castellana del *Amadís* hoy conocida es la de Rodríguez de Montalvo, y desde luego hay que convenir en que es una de las más grandes novelas españolas y aun del mundo, por ella misma y por la influencia extraordinaria que ejerció, purificando y ennobleciendo el antiguo ideal caballeresco, aunque juntando todavía con exceso lo quimérico a lo humano.

Y téngase en cuenta que nuestro *Amadís* se españolizó por completo, quédale de extranjero el origen y acaso, como los franceses sostienen, el *Amadís* sea de un texto antiguo, relacionado con las novelas de la *Tabla redonda* (fundándose principalmente en las circunstancias históricas y topográficas, en los nombres propios y en los mismos sucesos del libro, que todos se refieren a Irlanda, la Gran Bretaña, la Armórica, y el mismo título de *Gaula*, que designa el país de Gales); pero lo cierto es que la redacción, la vida del héroe nadie nos la puede disputar.

En el *Amadís* hay todo aparato de encantamientos, hadas y gigantes, propio de la mitología céltica y escandinava y abundan las escenas de amor, siendo en este sentido un libro de la misma clase que los de la *Tabla redonda*, *Lanzarote*, *Tristán*, etc.; sin embargo, en ninguna parte aparece la menor noticia del libro de *Amadís*, anterior a su existencia en Castilla, mas sin poder asegurar quién fué su primitivo autor. La refundición castellana del *Amadís de Gaula*, consta hoy de cuatro libros, en vez de

los tres que parece ser tuvo el primitivo *Amadís*. Su argumento es el siguienie:

Amadís, hijo natural de Perión de Gaula, es abandonado por su madre Elisena en el mar; de allí es recogido por un caballero, que lo lleva a Inglaterra y Escocia. Aquí, Lisuarte, rey de aquellos países, ve a su hija Oriana enamorada y caballerescamente correspondida por el extraordinario Amadís, que en unión de su hermano Galaor, lleva a cabo escenas extraordinarias, terminando en el casamiento de Amadís y Oriana. En los amores de éstos, contrariados por una infinidad de circunstancias y dificultades, está la trama principal de la novela, en la cual figuran muchos personajes fantásticos, ya amigos, ya adversarios, de Amadís. En éste se pinta un perfecto modelo de valor, de lealtad, constancia amorosa y todas las demás cualidades en que debe brillar el caballero. El libro de *Amadís* tuvo extraordinaria aceptación: Cervantes, al describir el escrutinio de la librería de Don Quijote, salva de las llamas el libro. Juan de Valdés, o quien sea el autor del *Diálogo de la lengua*, también hizo honrosa excepción del *Amadís* entre los libros caballerescos, bien que censurándole en no pocas cosas. El lenguaje y estilo del *Amadís* tiene mucha sencillez y no carece de unidad, abundando en descripciones agradables y pintorescas; y como, por otra parte, es más humano que los otros libros de caballerías, a pesar de los extraños y maravillosos sucesos que refiere, y está exento de aberraciones y monstruosidades, se explica el favor extraordinario que gozó y el aprecio en que le tuvieron hombres eminentes y poetas de distintas naciones.

Desde luego, el autor de esta novela merece puesto de honor entre todos sus colegas caballerescos; pues, como dice Menéndez y Pelayo, escribió la primera novela idealista moderna, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor y de la cortesía, que disciplinó a muchas generaciones.

Aún añadió en 1510 Rodríguez de Montalvo un libro quinto que se ocupa de las hazañas de Esplandian, hijo de Amadís, que él tituló *Sergas del virtuoso caballero Esplandian*. La palabra sergas tanto vale como lienzo, y por extensión, cuadro, dice Cejador; otros piensan que esa palabra significa hazañas, y acaso por el contexto del título, eso significó para Montalvo (1).

**Origen de los libros de Caballerías.**—En la Edad Media las composiciones caballerescas surgen por las varias circunstancias de la época; su cuna no estará ni en Oriente ni en el mundo clásico, sino en la misma entraña de aquella sociedad.

En efecto; en el siglo XI al XV, período durante el cual se desarrolla la afición y gusto caballeresco, es necesariamente donde, como degeneración de la epopeya (o de las *gestas*), había de nacer. Y esto ocurrió en todas las literaturas que en más o menos tiempo se vieron sometidas a las influencias caballerescas. Sin embargo, en la Francia del Norte es donde indudablemente aparecen con antelación esta suerte de composiciones, pues más ociosos los nobles caballeros francos que los castellanos españoles, siempre empeñados en la ya secular lucha con los muslimes, gustaron aquéllos de recrear sus oídos con victorias imaginarias y expediciones maravillosas que entretuvieran su afán de gloria, hasta que apareciese el momento de alcanzarla. Los españoles podrían entonar canciones más bárbaras, pero la materia épica la daban ellos mismos, vivían la epopeya, y por esto sólo muy tarde se acepta la ficción caballeresca.

D. Pascual Gayangos divide el estudio de los libros de caballerías en tres grandes ciclos: el *bretón*, el *carolingio*

(1) Tanto el *Amadís* como las *Sergas*, pueden leerse en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XL.

y el *grecoasiático*, siendo los dos prtmeros exclusivamente franceses, y el tercero desarrollado ya en nuestra península por la brillante imaginación de nuestros escritores.

La vida del sabio *Merlín*, sus astucias y transformaciones, los hechos del *Rey Artúr* de Bretaña, y las maravillosas hazañas de *Lanzarote del Lago*, de *Galaz* su hijo, de *Perceval*, *Boortes* y otros caballeros bretones empeñados en la posesión del *Santo Grial*, forman la larga serie de novelas caballerescas en prosa, conocidas con el nombre de *Ciclo Bretón* o de la *Tabla redonda*. Anteriormente, la *Crónica de Monmouth* y el *Romance de Bruto*, popularizaron el personaje fabuloso de Merlín, y sobre el argumento de estas dos obras se escribió la *Vie de Merlín*, en prosa francesa. Existe también otra novela o relación caballeresca íntimamente ligada con las anteriores, hasta el punto de parecer continuación de las mismas, titulada *Lancelot du Lac*, o como en España decimos, *Lanzarote de Lago*, cuyo autor es difícil determinar. Es el libro más popular de cuantos se han escrito con héroes de la *Tabla redonda*, a la que se refieren también *El Caballero de la carreta*, *Tristán de Leonis*, etc.

La *Historia de Merlín*, se tradujo al italiano, y de esa lengua a la nuestra, bajo el título de *Baladro del sabio Merlín*, así como *Lanzarote del Lago;* este último con éxito extraordinario. Otro libro que parece haberlo logrado también es el ya citado *Tristán de Leonis*, el que con mayor fidelidad acaso retrata el espíritu caballeresco de la Edad Media, y, ya como de origen español quizá, merece citarse la *Crónica de Tablante de Ricamonte y Jofre, hijo del Conde Don Assón* (1).

Al *ciclo carolingio* pertenecen los libros en que se refie-

---

(1) Pueden leerse estas novelas en la «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo XI: Libros de Caballerías, *ciclo arturico*, *ciclo carolingio*, por Adolfo Bonilla.

ren las guerras y conquistas de Carlomagno, las proezas de los doce *Pares* y otros paladines. Fúndanse todos en la crónica fabulosa del supuesto Arzobispo Turpín. Es esta crónica la narración de guerras y conquistas entre cristianos e infieles, y sirvió de base a infinitos libros caballerescos, que formaron por más de dos siglos la lectura favorita de las gentes. Desde cierto punto de vista, puede decirse que la más notable y antigua epopeya del *ciclo carolingio* no es esta crónica, sino la famosa *Canción de Roldán o de Roncesvalles.*

En España se popularizan en este ciclo la leyenda de *Maynete y Galiana* (1), que pasa a la poesía popular y llega al romancero erudito del siglo XVI, deshaciéndose las antiguas narraciones caballerescas, como se fragmenta también nuestra epopeya en romances,

Agotados los asuntos caballerescos nacionales o tradicionales, se adoptaron los orientales, y aparecieron libros de caballerías con héroes de la antigüedad clásica, por lo cual ese ciclo es apellidado *grecoasiático*. Mas no fueron éstos únicamente los asuntos adoptados; también la vida ultraterrenal dió materia para que los literatos y artistas de la época luciesen su ingenio.

La generación más notable es la de las dos grandes familias de los *Amadises* y *Palmerines*, y una multitud asombrosa de libros caballerescos escritos a imitación de aquéllos.

Coetánea con la publicación en España de la historia de *Amadís* y sus descendientes, fué la conocida generalmente con el nombre de los *Palmerines*, y la principal, *Palmerín de Oliva*. A las historias dichas sucedió la de otro caballero andante, de la misma familia, llamado *Don Polindo*, y después la muy célebre de *Don Palmerín de Inglate-*

(2) Véase obra citada: *Cuento del emperador Carlos Mayner e de la emperatriz Sevilla.*

*rra* (1). Las hazañas de *Amadises* y *Palmerines* no eran bastantes para satisfacer la sobreexcitada curiosidad de los lectores, por lo cual salieron a luz multitud de historias sin conexión alguna con aquéllas, las cuales, aunque muy inferiores en mérito, alcanzaron el favor público. En la imposibilidad de citar todas, cumple mencionar: *Tirant lo Blanch*—Tirante el Blanco—(Valencia, 1490); *El caballero de la fortuna don Cleribalte* (1519); *Florambel de Lucea*, en cinco partes (1532-49); *Don Florindo, el de la extraña aventura; El caballero de la Cruz; Félix Marte de Hircania; Florando de Inglaterra* (1545); *El caballero del Febo*, y otros. Pueden agregarse a éstos *Don Cirongilio de Tracia* (1545), de Bernardo de Vargas; *Don Cristalián de España*, de D.ª Beatriz Bernal; *Olivante de Laura* (1564), de Antonio Torquemada, y *Don Policisne de Beocia*, de D. Juan Silva y Toledo.

La literatura caballeresca creó, a más de los dichos, otros libros de carácter caballeresco sentimental, pudiendo citar como ejemplos el *Ardanlier y Liessa*, de Juan Rodríguez del Padrón; *La cárcel de amor* y el *Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro, y aun *Roberto el Diablo* y *Guillermo de Inglaterra*, que son, en el fondo, morales y ascéticos, inaugurándose después, para contrarrestar el mal de los libros de caballerías profanas, los libros de caballerías a lo divino.

**Novela sentimental caballeresca.**—Quien verdaderamente encarna la novela de tipo sentimental es Diego de San Pedro, contemporáneo de Padrón y autor de la novelita *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491), de gran interés, muy tierna, muy humana, y de otra muy conocida titulada *Cárcel de amor* (1492), y escrita en un lenguaje

(1) Obra citada, 2.ª parte.—La editó traducida del portugués Luis Hurtado, de Toledo, en 1547 y 1548.

perfectísimo, aunque no siempre exento de artificio. A la fuente caballeresca añade también San Pedro la influencia de Boccaccio y la imitación de Dante. Es la primera muestra de novela psicológica, y hay quien encuentra en ella el precedente del *Werther*, de Goethe, pues el protagonista se suicida víctima de su pasión. Es muy probable que Rojas tomase de la *Cárcel* el trágico fin de Melibea.

Ya de edad madura, dolido de lo que él juzgó devaneos, compuso versos filosóficos *(Desprecio de fortuna)* y otros piadosos acerca de la Pasión del Redentor (1).

**"Tirante el Blanco."**—Por ser, con el *Amadís*, el mejor libro de caballerías español, hacemos mención especial del titulado *Tirant lo blanch*, cuyas tres primeras partes fueron escritas en valenciano con el epígrafe de *Libro del valeros e strenu cavaller Tirant lo blanch*, por JUAN MARTORELL, y una última por JUAN DE GALBA (2). El libro fué publicado en Valencia en 1490 y en lengua catalana, aunque en la derivación dialectal valenciana. En 1511 fué traducido al castellano y se imprimió en Valladolid. En el libro hay pleno conocimiento de las leyendas *artúricas*, y esto, unido a las afirmaciones de Martorell, hacen creer que el autor estuvo en Portugal e Inglaterra, y aun que acaso compuso por primera vez el libro en portugués.

Pero, aparte de esto, el libro es de más substancia que todos los congéneres; así se explica el afecto que Cervantes le muestra en el famoso escrutinio, y por mil diversos

(1) La *Cárcel de Amor*. «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo VII, que es el 2.º de *Orígenes de la Novela*.

*Arnalte y Lucenda* en *Revue hispanique*, tomo XXXV. (F. Delbosc).

(2) En Cataluña y Valencia se habían publicado ya algunas narraciones caballerescas como *Curial y Güelfa*, historia de amor adaptada quizá a héroes y lenguaje catalán, pues el original debió de ser italiano o francés.

indicios hay que suponer que Martorell, el verdadero autor (porque Juan de Galba poco hizo) era persona de bien cimentada cultura. Desde luego conocía a Raimundo Lulio, al menos en el *Libro del ordre de Cavaleyra*. Por los lugares principales donde actúa *Tirante*: Grecia, Asia, Egipto, Constantinopla, puede decirse que pertenece al ciclo *grecoasiático*, y por algunas empresas del héroe tiene un cierto sabor de novela histórica que recuerda a Roger de Flor.

## VI

**La Celestina.**—Por este tiempo hay que señalar en España la aparición de un libro singular que, aunque producto del siglo xv, bien puede asegurarse es él, por sí sólo, el umbral de la época áurea de nuestra literatura: *La Celestina*. Hoy parece que definitivamente debe atribuirse al toledano FERNANDO DE ROJAS. La obra fué titulada *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, y tiene su más próximo antecedente en el gran Arcipreste de Hita, y en el de Talavera, Alonso Martínez de Toledo.

Es Rojas el más grande prosista castellano de su siglo y el primero de los autores que, inspirándose en asunto completamente humano, lleva la literatura por la vía de lo verisímil. Su influencia fué tan decisiva, que acaso en él queda definitivamente descubierta la fuente de donde habían de nacer el teatro español y las obras de Cervantes. La *Comedia de Calisto y Melibea* es un verdadero drama, mas no ciertamente representable.

En todos los pormenores de la *Tragicomedia* hay tan pasmoso realismo, tanta acción y tan bien observada y expresada pintura de caracteres y de afectos, que los más eminentes críticos ponderan el influjo de *La Celestina* en la novela y en el drama de la Edad Moderna, y entienden que hasta la aparición de Shakespeare no hubo en la tierra más profundo observador ni más hábil pintor del alma humana que el bachiller Rojas.

Sin embargo, la originalidad del autor no es para tomarla al pie de la letra.

La literatura clásica, la de la Edad Media y el Renacimiento, influyen, no diré en la obra, que tiene todas las lo-

zanías de lo original, pero sí en el modo de llevarla a término: Plauto, Terencio, Horacio, Virgilio, Ovidio, Apuleyo, Propercio, los imitadores de Menandro, la fábula de Hero y Leandro, el *Pamphilus*, que es un a modo de drama con vestigios de Ovidio (acaso no leído en el original, sino en todo lo que del *Pamphilus* tomó Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita), Boccaccio, Petrarca, Eneas Silvio, en su *Eurialo y Lucrecia*, en fin, todo lo que era ambiente del *Renacimiento* lo fué de *La Celestina*, que con ser la más realista y castiza obra española de aquel tiempo, es la que mejor se asimiló cuanto de más artístico había en la tradición clásica.

Nada de lo dicho va en contra de la originalidad literaria de Rojas; «los más grandes ingenios son los que han imitado a todo el mundo...; su grandeza procede de la misma amplitud, vasta y luminosa, de su genio, que da hospitalaria acogida a todas las manifestaciones precedentes en su raza, en su pueblo, en su siglo, en la humanidad entera.» (Menéndez y Pelayo).

Tratando de dar noticia del argumento de *La Celestina*, diremos en breves palabras que Calisto y Melibea son dos jóvenes principales; aquél quiere ciegamente a ésta, mas se encuentra rechazado y no puede verla, por estorbárselo la vigilancia de los padres. Para lograrlo, se vale de una trotacalles llamada Celestina, que logra seducirla, empleando malas mañas y corrompiendo a los criados. Triunfa Calisto de Melibea; siguen a esto multitud de trances trágicos. Celestina muere a manos de los miserables criados de Calisto por no querer partir con ellos sus ganancias. Calisto en una de sus nocturnas visitas a Melibea, cae de una escala y muere. Melibea, desesperada, confiesa su culpa y se arroja desde un terrado, a vista de sus padres. En este trágico desenlace decae el interés de la obra por el afán del autor en aparecer erudito moralista, recordando la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro.

Los personajes todos, Celestina, Sempronio y Parmeno, Elicia, Areusa y el admirable rufián fanfarrón Centurio, están pintados de mano maestra, y hacen y dicen lo que deben. Si todos citan demasiado a los clásicos, largan a cada paso sentencias *filosofales* y pedantean con inocente refinamiento, es tan propio defecto de aquella época, que más que defecto parece gracia y primor y presta al libro indeleble color *temporal*.

«No es *La Celestina* obra picaresca, ni quien tal pensó, sino *tragicomedia*, como su título definitivo lo dice con entera verdad; poema de amor y de exaltación y desesperación; mezcla eminentemente trágica de efectos ingenuos y poco más que instintivos y de casos fatales que vienen a torcer o a interrumpir el desatado curso de la pasión humada y envuelven a los dos amantes en una catástrofe que no se sabe si es expiación moral o triunfante apoteosis» (1).

Se ha dicho antes que la crítica se inclina hoy a aceptar a Fernando de Rojas como autor de *La Celestina*. Veamos cómo está la cuestión: hay quien supuso autor de la obra o de parte de ella, al menos, a Rodrigo de Cota y hasta alguien pensó que Mena había colaborado también; suposiciones infundadas, pues Juan de Mena no alcanzó en su prosa la perfección que presenta *La Celestina*, y a más es patente la unidad de autor. Así, parece efectivo el derecho de Rojas a la paternidad de la magnífica producción, por lo menos mientras no se demuestre lo contrario, pues ni aun la suposición que achaca una parte a Rodrigo Cota, el Viejo, (quien sin duda es hablista que pudo escribir la prosa de *La Celestina* en aquellas primeras páginas que se le atribuyen) es aceptable. Ninguna duda fundamantal podría quedar en pie si todas las ediciones de *La Celestina* tuviesen una misma extensión. Mas habiendo aparecido ejem-

---

(1) *Orígenes de la Novela*, por Menéndez y Pelayo, tomo III páginas XCI, XCII.

plares con dieciséis actos y otros con cinco más, que corresponden a la edición de 1502 (1), cabe preguntar: ¿Es Rojas autor de estos cinco?

El Sr. Menéndez y Pelayo se decide por la razonable opinión de que Rojas fué autor de la edición que pudiéramos llamar abreviada, y él mismo fué después refundidor y ampliador de la de veintiún actos; lo cual, ni es nuevo caso en la historia de la literatura, ni tiene nada de extraño que un autor retoque y refunda su obra con el deseo de acertar y mejorarla, aunque esto pocas veces se consigue con tales aditamentos.

En cuanto a la revelación que hace Rojas respecto a que el primer acto de su libro pudo ser de Mena o Cota, aparte razones que son suficientes para rechazar la especie, es probable que ello no fuera sino modo ingenioso de disculpar que un alcalde mayor de Talavera, como era Rojas, se ocupara en obra que había de producir reparos. Y sin embargo, el libro era una página en la cual hablaba sincera y definitivamente aquella vida salmantina que Rojas conoció sin duda en los días de sus estudios juveniles (2).

**Primeras imitaciones de la Celestina.**—De los primeros imitadores de *La Celestina* es D. PEDRO MANUEL DE URREA (1486-1535), notabilísimo poeta en su *Cancionero* (3) donde se muestra de los más aristocráticos de su tiempo, tanto en su filiación petrarquista, como en el cuidado y esmero

(1) La primera edición conocida es de 1499, en Burgos.

(2) Puede leerse la Celestina en las siguientes ediciones: La de Eugenio Krapf, 2 volúmenes, con texto, variantes y bibliografía; estudio de Menéndez y Pelayo. Vigo, 1900.

«Biblioteca Hispánica»; edición Foulché-Delbosc, 1902, tomo XII. «Biblioteca Clásica», editada por Ortega Mayor, tomo 216. Madrid, 1907. En la edición de «Clásicos Castellanos», con notas de Cejador, 1913. En la «Biblioteca de Autores Españoles», vol. III, etc.

(3) «Biblioteca de escritores aragoneses», tomo II.

de la versificación. Imitando la *tragicomedia* de Rojas escribió en prosa la *Penitencia de amor* (1) sin lograr éxito muy plausible; pero en cambio, versificó el primer acto de *La Celestina*,, titulándolo *Egloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea, de prosa trobada en metro*.

Obra de escaso mérito es la *Tragicomedia de Calisto y Melibea, nuevamente trobada*, de Juan Sedeño (1540). Más aprecio merece *la segunda comedia de Celestina* por FELICIANO DE SILVA (hacia 1534) autor también de algunos libros de caballerías referentes a sucesores de *Amadís (D. Florisel de Niquea*, ya citado). También se reputa a Silva como predecesor del género pastoril.

Mucho más notable es la novela titulada *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, atribuída a SANCHO SÁNCHEZ MUÑÓN, y publicada hacia 1542, siendo, sin duda, una de las más felices imitaciones de *La Celestina*, demostrando todo esto la influencia del libro de Rojas, a quien Shakespeare debió quizá la concepción de *Romeo y Julieta*.

En el año 1513 se imprimió la *Questión de amor de dos enamorados*, libro anónimo, compuesto probablemente en Italia y con referencias a personajes napolitanos que hoy parece pueden ser señalados, no obstante los seudónimos con que les oculta el autor. La novela tiene importancia porque, sin ser un primor de lenguaje y de estilo, nos proporciona interesantísimos detalles de aquella sociedad hispano- napolitana (2).

---

(1) «Biblioteca Hispánica», tomo X.

(2) Véase en «Nueva Biblioteca de Autores Españoles»; tomo II de *Orígenes de la Novela*, pág. 41.

# ÉPOCA CLÁSICA
# DÍAS DE CARLOS V

---

## I

**El Renacimiento.**—Se conoce en la Historia con el nombre de *Renacimiento* una transformación muy marcada que durante el siglo XV se nota en la vida de Europa. Coincide esto con la caída del Imperio de Oriente en poder de los turcos (1453), con un espíritu de libertad e independencia religiosa que, iniciado hacía tiempo, se hace definitivo en las naciones centrales, y, por fin, con los grandes descubrimientos llamados a transformar la vidad material (1).

Efecto del primer acontecimiento, los eruditos griegos buscan asilo en el Mediodía de Europa y dan a conocer autores casi olvidados, propagando la afición al modelo griego, el cual aparece en toda su hermosura ante una civilización que no había conseguido la perfección artística. Consecuencia del espíritu de reforma—*protestantismo*—, las luchas filosóficoteológicas se enardecen, y la ciencia se aparta del ideal teológico, haciéndose racionalista. Por fin, los descubrimientos cambian la vida social; la impren-

---

(1) En realidad, el fermento de esta renovación arranca del glorioso siglo XIII, época áurea de la Edad Media. La explosión renacentista es la que puede fijarse en los días finales del siglo XV.

ta hace llegar fácilmente a todos los países las obras del ingenio humano, y a fines del siglo XV no hay pueblo europeo que no se sienta enérgicamente sacudido por los alientos de una nueva vida.

**Eruditos italianos en España.**—En España el movimiento clásico fué secundado con grande afán por los Reyes Católicos y por sus hijos, que lograron hablar la lengua latina; damas ilustres, como Beatriz Galindo, fueron maestras en este idioma, y preceptores eminentes en la Corte española, fueron algunos italianos, como los hermanos Geraldino, Pedro Mártir de Angleria, Lucio Marineo Sículo, que vivieron honrados por la aristocracia y por las Universidades.

Plutarco, Apuleyo, Juvenal, Plauto, Josefo y otros muchos son traducidos en lengua castellana. Nuestras relaciones con Italia nos familiarizaron directamente con la lengua y literatura toscana, multiplicándose las traducciones de Boccaccio, Petrarca y Dante, y todo el movimiento filológico y clasicista se encarna en la gran figura de ANTONIO DE NEBRIJA o Lebrija (1444-1522). Con este nombre fué conocido aquel insigne humanista, que se llamó en verdad Antonio Martínez de Cala. Él tiene la gloria de haber entroncado la lengua castellana en el árbol clásico, del cual se había ido separando por el uso popular; él fué el primer iniciador de lo que años adelante se había de anunciar en Europa como secreto pedagógico: *los idiomas deben enseñarse conforme a la Naturaleza, esto es, hablándolos, como se aprende la lengua materna*. En 1492, el año épico español, publicó el ARTE DE LA LENGUA CASTELLANA y su DICCIONARIO. Este no era el primero; en 1490 había terminado Palencia el suyo; pero aquí el primero no fué el mejor. En cuanto a la *Gramática*, dilucida en ella cuestiones interesantísimas, habiendo capítulos que son verdaderos tratados de técnica poética o métrica, aun-

que a veces el maestro anduvo algo lejos de la verdadera doctrina por su afán de considerar nuestra métrica como derivación directa de la latina clásica y querer reducir nuestros versos a la prosodia antigua.

En la venerable Universidad de Salamanca fué maestro Lebrija; pero al abandonar ésta para ir a la naciente de Alcalá, su gloria se agigantó por la parte que el insigne Cardenal Cisneros le encomendó en aquel monumento de la filología española que se llama la Biblia Complutense. En esta publicación laboraron los grandes helenistas Demetrio Ducas Cretense, Hernán Núñez de Toledo y Juan de Vergara, a más del maestro Lebrija, imprimiéndose el texto griego en la misma Alcalá (1514); el texto hebreo estuvo al cuidado de Alfonso de Alcalá, Alfonso de Zamora y Pablo Coronel siendo toda la obra, cuya impresión terminó en 1522, gloria inmarcesible de la Univerdad fundada por Cisneros.

**La literatura española en Italia.**—Desde los tiempos de Alfonso V de Aragón, los españoles residentes en Italia habíanse familiarizado con aquella literatura, y algunos habían llegado a escribir en italiano, granjeándose la estimación de los literatos de aquella tierra, que en un principio habían maltratado a los españoles juzgándoles como poco dispuestos para las bellas artes. De los primeros que en el siglo xv logran ser respetados en Italia es el maestro Fernando de Córdoba.

El caballero catalán Benedetto Gareth (Chariteo)—muerto en 1514—, escribió en italiano sus *Rimas*, que en el siglo xvi lograron gran fama, y otros poetas, como Tapia y Gentil, cultivaron también la lengua toscana.

Pero sobre todos merece fama León Hebreo, cuyo nombre es Judas Abrabanel (1460-1520). Era judío, y por el decreto de expulsión que obligó a los de su raza a salir de España, se acogió a Italia, donde publicó en 1505 sus

*Diálogos de amor*, de profunda inspiración neoplatónica. Si León Hebreo no domina por completo el italiano en su libro, al menos no hace mal papel entre los literatos con quienes vivía, y su obra adquiere una fama extraordinaria, siendo traducida a diversas lenguas (al castellano por el Inca Garcilaso, entre otros) y sirviendo de motivo de inspiración a muchos escritores (1),

Estas y otras convivencias de españoles e italianos hacen que se estrechen las relaciones de uno y otro país hasta el punto de que los italianos celebraban a España y los españoles representaban allí sus comedias o imprimían sus libros; por ejemplo, Alonso Hernández publica *Historia Parthenopea* en elogio de Gonzalo de Córdoba, y otros publican novelas, poesías, etc., que son apreciadas en Nápoles y Roma.

**Los poetas dramáticos.** – En Nápoles logró imprimir Torres Naharro sus comedias, y algunas de ellas se representaron en Roma. BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO (muerto hacia 1531), nació en la provincia de Badajoz, estuvo cautivo en Argel, pasó a Roma, hízose sacerdote y se halló al servicio de Fabrizio Colonna, general del Pontífice. En Nápoles imprimió, con el título de *Propalladia*, en 1517, sus comedias y poesías. No se sabe si conoció a Juan de la Encina, que hacia la misma época se encontraba en Roma, pero sí parece que lo imita y perfecciona.

Tuvo idea clara de lo que era el teatro, y expuso sus doctrinas sobre esta materia, con gran caudal de aciertos para su época en el proemio o prólogo de la *Propalladia*. Allí divide las comedias en fábulas de *a noticia*, o inspiradas en sucesos reales, y en comedias *a fantasía*, o imaginativas. Pueden referirse a las segundas las que llevan por

---

(1) «Nueva Biblioteca de AA. EE.» *Orígenes de la Novela*, tomo IV, edición de Bonilla San Martín.

título *Serafina*, *Himenea*, *Calamita*, *Aquilana* y *Jacinta*. Son muy inferiores los sainetes *(a noticia) Soldadesca* y *Tinelaria;* y aun las comedias *Serafina*, *Aquilana* y *Calamita* están por bajo de *Himenea* y *Jacinta*. De las comedias *a fantasía* es también la *Trofea*, loa alegórica que compuso en honor de D. Manuel de Portugal.

Hoy algunos autores vuelven a la introducción de una especie de prefacio para poner en *autos* al espectador; Torres Naharro no tiene comedia sin ese prólogo, recuerdo acaso del teatro clásico, o una influencia más de la comedia italiana, que con tan gran arte trajo a España el poeta extremeño (1).

En castellano escribió gran número de sus comedias el portugués Gil Vicente (1470-1536), el cual ha merecido en su patria ser considerado como fundador del teatro nacional. Fué contemporáneo e imitador de Juan del Encina, al que a veces precedió y a quien aventaja en el estudio de caracteres, en la variedad y pintura de pasiones, y quizá en osadías de *renacentista* y *erasmista*. Los autos de Gil Vicente han sido siempre muy estimados, en especial el titulado *Auto de la Sibila Casandra*. Otros, también muy dignos de mención, son: *Auto de los cuatro tiempos*, *Auto de San Martinho*, *Auto de la Visitación*, que se reputa como el mejor. Compuso también algunas comedias, tanto en castellano como en portugués (muchas veces en las dos lenguas y en una misma obra), y es en la nuestra donde más feliz poeta se mostró, sobre todo en la expresión lírica. En su comedja *Rubena* luce gran imaginación y vigor artístico, acertando a descubrir nuevos horizontes en el arte dramático. Lope y el mismo Calderón no desdeñaron conocer sus obras (2).

---

(1) *La Propalladia*: «Libros de Antaño», tomos IX y X.

(2) Puede verse la edición *Obras* de Gil Vicente, por Barreto y Gómes Monteiro, Lisboa, 1843 o la de Coimbra, edición de Méndes dos Remedios, 1912.

II

**La influencia métrica italiana.**—El siglo de oro del arte en Italia es el llamado siglo de León X, uno de los más ilustres pontífices. En esa época (siglo XVI), que es la de los grandes artístas, Miguel Angel, Rafael de Urbino, Ariosto, Tasso, Maquiavelo, etc., florecen también los grandes líricos, imitadores de Petrarca, en el estudio y esmero con que cuidaron la forma artística. Esa devoción de los escritores italianos a la elegancia y simetría en toda composición ha hecho a su literatura modelo en todas las lenguas, en especial en aquella época en que el gusto por la forma literaria tenía que prevalecer, por circunstancias históricas, sobre el pensamiento.

Así Sannazaro, Bembo, Tansilio, Aníbal Caro y otros son los poetas aplaudidos en Italia por sus compatriotas y por cuantos europeos vivían en los Estados italianos. Algunos de éstos estaban, como sabemos, bajo la dominación española, y las relaciones políticas pusieron a otros en contacto con España, por lo cual se explica la influencia recíproca que en el siglo XVI existe entre ambas literaturas. Y aún más, siendo Italia el centro de la civilización europea, en los días del *Renacimiento*, los gustos italianos traspasan lejanas fronteras y allí arraigan formas artísticas extrañas.

La muestra más notoria de esta influencia en España la representa JUAN BOSCÁN, nacido en Barcelona hacia 1500 y muerto en 1542.

Dedicóse al cultivo de las letras y la poesía durante su larga residencia en Castilla, y escribió la fábula de *Leandro y Hero*, a imitación de la de Museo, en verso endeca-

sílabo, obra sembrada de pasajes tiernos y delicados. Tradujo maravillosamente el *Cortesano*, de Baltasar Castiglione, embajador de Clemente VII en España. Por consejo del embajador de Venecia (en aquel entonces Navagero), y por estar familiarizado con la lengua de Dante, empezó, con muy buenos auspicios, a imitar y producir una forma poética que ha motivado su gloria, por ser iniciador de este nuevo estilo y gusto.

Nunca se podrá juzgar a Boscán como poeta de primer orden; sin embargo, sus poesías sueltas al estilo antiguo, las coplas castellanas, son graciosas y lozanas, lo que no sucede en las composiciones al modo italiano, acaso por la dificultad de trabajar con un metro y una combinación poco generalizada en Castilla, y para Boscán completamente nueva. Mas si como poeta no serían justos excesivos elogios, como artista de fino espíritu adivinó el valor musical del endecasílabo, y si él no fué maestro en la factura del metro italiano, aun acertando tal vez en otros, cábele la honra de ser el precursor del gran Garcilaso, el suavísimo poeta a quien tanto veneró Boscán (1).

Por comunidad de espíritu y por fuerza del tiempo, junto a Boscán ha de ir Garcilaso de la Vega (1503-36), el primer lírico español del siglo xvi; pues si por cima de él consideramos a Fray Luis de León y a Herrera en algunas poesías amorosas, cronológicamente, al menos, les precede el autor toledano.

No fué obstáculo su corta vida y lo azaroso de ella para que nos queden de su ingenio joyas de primer orden. Es indudable que las canciones, elegías, epístolas, sonetos y églogas, tienen su reino entre los vates italianos, y que

---

(1) *Obras de Boscán*, edic de Knapp, Madrid, 1875. *El Cortesano*, «Libros de Antaño», tomo III.—*Peesías de Boscán*, «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXXII y XLII «Antología de poetas líricos», tomos XIII y XIV.

éstos fueron conocidos y gustados por Garcilaso; pero no es menos cierto que el roce de Italia con España en aquella época era tan constante que no podía menos de influir en nuestra literatura, con la intervención o no de los dos poetas citados. Mas sea de esto lo que quiera, es exacto que Garcilaso puede considerarse como el primer gran poeta en cuanto a la forma; antes de él, ésta era pobre y fiaba más en lo inspirado del asunto que en el lenguaje, la versificación y melodía, la cual en Garcilaso aparece brillante, musical y rítmica como no lo había percibido el oído español hasta entonces. ¿Que hay versos flojos en Garcilaso?... ¿Quién los pudo hacer mejor en sus días? ¿Se querrá comparar al poeta que no hizo *profesión* de tal con aquellos que nacieron para poetizar y a ello dedicaron largas vigilias de no corta vida entre académica y cortesana?

Si eso se intenta, es que no se entiende de poesía toda naturalidad, toda vida, alma toda, aunque, por circunstancias del uso, anden en el toledano disfrazados de pastorcillos esos hondos sentimientos, esas dulces y perpetuas nostalgias del poeta nacido para la paz campesina, y que empuña con heroismo la espada, y trueca, acaso por convicción de su conciencia y no por ajenas imposiciones, las holguras y gustos que hubiera tenido en cantar *la fuerza de aquella beldad*, de quien le aparta, y él no se hace sordo, *el fiero Marte airado*. Nacido para el amor y la amistad, dechado de nobles afectos, claro y castizo en el estilo, sencillo y pintoresco en la frase, ha podido Garcilaso expresar, cual muy pocos, el sentimiento de la Naturaleza, siempre que la observó directamente y no por el intermedio de latinos y toscanos. Él con los metros recién traídos de Italia juega y en todos domina, como si usarlos hubiera sido antigua y natural costumbre en la musa ibera. ¿Quién ha excedido hasta ahora la belleza de elocución y versificación de sus liras, que nacen en *La flor*

*de Gnido* armadas de toda perfección y hermosura? No se me escapa que la métrica tiene algún defecto; pero ¿dónde hay otra igual entre todos nuestros poetas eróticos, desde Garcilaso a Espronceda? La égloga *Salicio y Nemoroso* y la canción *A la flor de Gnido*, son tan bellas que nada tienen que envidiar a las mejores canciones italianas. En cuanto a la psicología de estas composiciones, se observa en Garcilaso al poeta dulcemente melancólico, reposado y meditabundo, apacible y enamorado, cualidades que tanto contrastan con su escasa edad y vida guerrera (1).

**La protesta.**—Contra la invasión de las nuevas formas italianas hubo poetas que protestaron, celosos de conservar los antiguos metros y las antiguas coplas castellanas. Su protesta fué infecunda, aunque el adalid de ella fué el gran Cristóbal de Castillejo (1490-1556).

Representa en sus días el espíritu tradicional, decidido a sostener la antigua métrica castellana contra la innovación, y es tanto más de notar la tenacidad conservadora de Castillejo cuanto que, habiendo residido largos años fuera de España, al servicio del Rey de Bohemia, era un espíritu *renacentista* y en contacto con la métrica italiana, si es que acaso ese mismo alejamiento de su patria no fué la causa de un acendrado españolismo, que se refleja con tanto brío al oponerse a la innovación, juzgándola como antipatriótica. Lo cierto es que sus numerosas poesías, que comprenden tres libros: *Poesías amatorias*, *Pasatiempos* y *Devociones*, se escribieron siempre en la lozana metrificación castellana del siglo xv, sin querer darse por entendido del valor y riqueza musicales de los nuevos

(1) *Poesías*, «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXII. «Antología de poetas líricos», tomo XIV, con un estudio preliminar por J. Rogerio Sánchez. «Clásicos Castellanos», tomo III.

metros, a los cuales él ni el mérito de la novedad concedía, y en esto con razón.

Después de todo, la obra de Castillejo no dejó de ser provechosa; sin él es muy posible que el *mal gusto* hubiera invadido mucho antes la literatura castellana. En todos los movimientos de avance en el orden de la vida es difícil señalar el mérito que contraen estos espíritus de resistencia. Son el contrapeso necesario de toda revolución, y sin ellos, lo que éstas tienen de provechosas no se afianzaría definitivamente, porque la misma velocidad adquirida haríales abortar y malograrse.

Por lo demás, sus numerosas obras revelan un verdadero artista, que sabía sentir la belleza e infiltrar un suave espíritu humorista, el cual se hace implacable y se desborda para contender con los *modernistas* de entonces, principalmente con Boscán, a quien hace blanco de sus iras. Merecen citarse de entre sus poesías las tituladas *A una dama llamada Ana, A una partida fuera de España*. Bellísima es la composición *A un amigo*, «pidiéndole consejo en unos amores aldeanos»; graciosísimo es su cuento en verso *Un bebedor*, «que llega a convertirse en mosquito», y sólo con pobre idea estética puede no hallarse gracia, donosura y arte en sus epigramas y glosas. Bastante menos valen sus poesías serias; pues, como hemos dicho, Castillejo tenía un espíritu algo socarrón, que no se aviene con las disquisiciones filosóficas: *Diálogo entre memoria y olvido*, por ejemplo (1).

De los que sostienen la tradición es Antonio de Villegas, (muerto en 1551), autor del *Inventario* compilación de versos muy estimables y con ellos la preciosa novela *El Abencerraje* que pasa a Ginés Pérez de Hita y a la *Diana* de Montemayor. Mejor poeta es Gregorio Silvestre (1520-1569), que en sus *Obras*, publicadas en 1582, se nos

---

(1) «Biblioteca de Autores españoles», tomo XXXII.

presenta como imitador de los poetas castellanos; pero convencido de que era inútil sustraerse a la moda, también nos ofrece muestras de la métrica italiana (1).

**La transacción.**—Puede representarse por el mismo Gregorio Silvestre, y en especial por el insigne DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA, que vivió de 1503 a 1575. Con ser muy grande, no es tan conocido como debiera este egregio discípulo de la escuela italiana. Nació en Granada y murió en Madrid. Siguió los ejércitos de Carlos V, después de estudiar en Salamanca, siendo embajador de este Monarca en el Concilio de Trento y cerca del Papa Julio III. Hurtado de Mendoza es una de las figuras más salientes de la literatura nacional: Sus composiciones, ligeras *redondillas* al antiguo modo castellano, hacían las delicias de Lope, y con razón, pues hoy aún aplaudimos su castizo donaire; sus sonetos son obras estimables. Como prosista goza justo renombre por su *Historia de la guerra contra los moriscos de Granada*, si es que ésta le pertenece (2).

**Los garcilasistas.**—Entre los que con entusiasmo aceptaron la innovación italiana fueron FRANCISCO SAA DE MIRANDA (1485-1558), de cuyas obras portuguesas no hemos de ocuparnos aquí, así como tampoco de discutir si este poeta se italianizó o no por el ejemplo de Garcilaso; lo que sí está bien patente es que fué desde luego fervoroso admirador del poeta castellano, cuya muerte lamenta en una égloga titulada *Nemoroso*, dando a entender con este nombre que el famoso personaje de la égloga de Garcilaso, que todos creían haber sido Boscán, es el propio Garcilaso, quedando aclaradas con esto muchas dudas y obs-

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXII y «Colección de libros raros», tomo XI.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXXII y XXXV.

curidades de la famosa égloga primera. Cuatro canciones más, en castellano, son debidas a Saa de Miranda, compuestas al nuevo estilo.

Otro de los continuadores es HERNANDO DE ACUÑA, poeta contemporáneo de Carlos I, cuya confianza mereció. Tradujo en verso *El caballero determinado*, de Oliverio de la Marche, y lo hizo Acuña en la tradicional metrificación castellana, aunque, viviendo en los días de Garcilaso, no pudo sustraerse a la influencia itálica. Poca fortuna logró en ensayos épicos, como la *Contienda de Ayax Telamón y Ulises*, y en la traducción fragmentaria del *Orlando*, de Boiardo (1).

Las obras que pueden llamar más la atención son los sonetos y églogas, donde generalmente hay metrificación correcta y fácil. Alma inspirada en los ideales de aquel tiempo de imperialismo, que todo buen castellano llevaba en su pecho, imaginaba días de esplendor en esa unidad española que no alcanzaba ya únicamente al solar patrio, sino allí donde el esfuerzo español había impuesto su imperio en unidad política y religiosa.

GUTIERRE DE CETINA (1520-1560?) fué también de los primeros que adoptaron la metrificación italiana, según el ejemplo de Garcilaso. Es conocidísimo por el madrigal *A unos ojos;* este poemita hubiese salvado el nombre de Cetina; mas merecen todas sus obras ser más conocidas de lo que hasta ahora lo son, toda vez que, acaso por haber residido el poeta en Italia, es uno de los más hábiles entre los españoles en el empleo del endecasílabo. Especialmente sus sonetos han sido muy elogiados; Herrera los celebra, y en singular aquel que dedicó Cetina *Al monte donde fué Cartago* (2).

---

(1) Véase *Varias poesías* de H. de Acuña, Madrid, 1894.

(2) *Obras*, edic. de I. Hazañas, Sevilla 1895 y en la «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXII.

III

**La literatura didáctica.**—En la primera mitad del siglo XVI el desarrollo didáctico español es exuberante, no habiendo materia, por ajena que parezca a la forma literaria, que no tenga ilustres representantes: GABRIEL ALONSO DE HERRERA publicó en 1513 su *Obra de Agricultura*, bellísima exposición de agronomía, en amplio, castizo y elegante lenguaje.

Uno de los prosistas españoles de mayores méritos es JUAN LÓPEZ DE VIVERO PALACIOS RUBIOS (1450-1525), quien en su *Tratado del esfuerzo bélico heroico*, nos deja una intensa obra para educación de la voluntad, y ella salva su fama como escritor, pues otros trabajos suyos, como de erudito, los había compuesto en latín.

No puede olvidarse al ilustre médico del emperador, FRANCISCO LÓPEZ DE VILLALOBOS, muerto en 1549. Asoció la poesía a la ciencia en su *Sumario de Medicina*, tradujo el *Anfitrión*, de Plauto, luchando por implantar en España la comedia clásica, y por fin escribió un libro, al cual debe su fama, *Tratado de las tres Grandes*, que son la gran parlería, la gran porfía y la gran risa. Obra es ésta donde la más fina sátira, la intención más mordaz, el ingenio más chispeante corren parejas con un estilo afectadamente serio y didáctico, como si el autor tomara por cosas fundamentales las que expone. Quizá por su lenguaje no es todavía propiamente un clásico; pero por lo que constituye a un escritor, por las facultades naturales, ciertamente Villalobos es admirable en el *Tratado* que citamos, así como en el libro de *Los problemas*, semifilosófico, semihumorístico también. Se trata de uno de nuestros más

simpáticos vulgarizadores de la ciencia del siglo XVI (1).

FERNÁN PÉREZ DE OLIVA, de los más ilustres maestros de Salamanca, publicó su *Diálogo de la dignidad del hombre*, donde se mostró de los más correctos escritores de su tiempo (1494-1533) y defendió la tesis de que el lenguaje castellano era ya apto, tanto como el latín, para la expresión filosófica, científica y literaria (2). Es la misma posición que la de Simón Abril.

Más fama que la que hoy le corresponde alcanzó en sus días FR. ANTONIO DE GUEVARA, muerto en 1545. Fué predicador y cronista de Carlos V, y éste le promovió a obispo de Guadix y Mondoñedo. La influencia de Guevara fué notable; grandes y cortesanos procuraban su amistad (aunque no faltó en la corte quien se burlara de su palabrería) y aun hoy sus *Cartas* a estos personajes forman en puesto de honor en la epistolografía española, aunque pecan un tanto por su estilo afectado. Suyos son *Reloj de príncipes o vida de Marco Aurelio* (1529), habiéndose reimpreso varias veces y traducido en latín, francés e italiano; *El menosprecio de la corte y alabanza de la aldea*, que se imprimió por primera vez en Alcalá de Henares en 1592, y *Las epístolas familiares*. Tiene otras obras históricas y teológicas (3).

Competidor denodado fué el bachiller PEDRO DE RHÚA, profesor de Humanidades en Soria por los años de 1545. Escribió al célebre obispo de Mondoñedo tres *Cartas censorias*, en las que le reprende sus yerros históricos. Estas cartas lucen bastante elegancia y corrección, que peca de excesiva; se puede considerar como la composición más

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXVI y «Sociedad de Bibliófilos Españoles», tomo XXIV.

(2) Continuó esa obra y la publicó en 1546 Francisco Cervantes de Salazar y no desmerece el continuador al lado del predecesor.

(3) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXV. «Clásicos Castellanos», vol. 29.

verdaderamente retórica que nos ha quedado de aquel tiempo, siendo la única obra suya que conocemos (1).

**La Historia.**—Aunque más importante es PEDRO MEXÍA (1499?-1552) por sus libros *Diálogos muy eruditos* y *Silva de varia lección*, suele ser más conocido por su *Historia imperial y cesárea*, serie de biografías de los emperadores, desde César hasta Maximiliano, pues al emperador Carlos V, su señor, le dedicaba una historia especial que no pudo terminar (2).

FLORIÁN DE OCAMPO (1499 a 1555) es historiador de mejores intentos que resultados; así en su no acabada *Crónica general de España*, da cabida en una prosa muy indigesta a multitud de fábulas e invenciones.

Más sincero y noble escritor es D. LUIS DE AVILA Y ZÚÑIGA, que redactó los *Comentarios de la guerra de Alemania* (1548), en los cuales se hace una constante apología de las campañas de Carlos V.

**Historiadores de Indias.**—Aparte de las cartas de Cristóbal Colón, que ya hemos citado, no pueden anotarse los historiadores de Indias sin empezar por HERNÁN CORTÉS (1485 a 1547), el conquistador de Méjico, que si dió pruebas de capitán esforzado, también las dejó como severo e imparcial cronista de sus hazañas.

De los que más pueden ilustrar repecto a la conquista de América es GONZALO HERNÁNDEZ O FERNÁNDEZ DE OVIEDO (1478-1557). Fué educado en el palacio de los Reyes Católicos. A las órdenes de Gonzalo de Córdoba combatió en Italia; pasó en 1514 a América, donde se le confirieron cargos de importancia, y regresó a la península, falleciendo en Valladolid.

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XIII.
(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXI.

Además de varias obras literarias, entre las cuales figura una colección de diálogos anecdóticos y biográficos, *Batallas y Quinquagenas* (1), publicó su *Historia general y natural de las Indias* (1552), en la que dió a conocer, no sólo los hechos prodigiosos de los españoles en aquellas comarcas, sino también las condiciones del suelo en las mismas; su clima, árboles y plantas. La obra de Oviedo, si peca de monótona y pesada, a causa de la magnitud del acontecimiento que historiaba y de la gran suma de datos y documentos que transcribe, no carece de mérito literario, y desde luego lo tiene muy grande en el terreno científico, por la indudable autenticidad de sus aseveraciones, no tanto por lo que se refiere a que las cosas sean como él las cuenta, sino por revelarnos las tradiciones, maravillas y fábulas, en las cuales creían los americanos, y él sabe muy de cierto, puesto que, según el mismo autor dice, poseyó una autorización especial del Emperador para que los gobernadores del Nuevo Continente le suministrasen todos los elementos que le hicieran falta para documentar su historia. *El Sumario de la natural y general historia* es libro tambien interesante (2).

Más famoso ha sido FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, notable apóstol español, que representa la más elocuente defensa de los indios, hecha aun a costa de exageraciones algo declamatorias, anuladas por otros historiadores más sensatos. En aquel tono está escrita su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1551).

---

(1) Rindió tributo a la moda caballeresca con su novela *Don Claribalte* y a la tendencia mística con sus *Reglas de la vida espiritual...* y a la genealogía con *Las Quinquagenas de la nobleza de España...*

(2) *Historia general y natural*.. edic. de la Academia de la Historia, por D. José Amador de los Ríos (1851 a 53) 4 tomos.

*Sumario de la natural historia* «Biblioteca de AA. EE.», tomo XXII.

*Las Quinquagenas de la nobleza...*, edic. de la Academia de la Historia.

Respecto a la parcialidad de este autor, baste decir que de la injusticia con que se nos ha juzgado por los extranjeros es él no poco culpable. En su odio a España, aquéllos han abultado las afirmaciones del padre Las Casas y han pasado por alto las sesudas historias de Fernández Oviedo, Díaz del Castillo, etc. (1).

De Bernal Díaz del Castillo es la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Es el prototipo del honrado y veraz narrador de los sucesos que consigna en su libro, y en la colección, nunca bastante ponderada, de nuestros historiadores de Indias merece preeminente lugar el viejo soldado, que narra con la sencillez de quien no da más valor a los sucesos que el que verdaderamente tienen, sin fanfarronerías ni adornos retóricos (2). Francisco López de Gómara, en 1553, dió a luz una *Historia general de las Indias* y la *Conquista de Méjico*. Esta obra es un verdadero modelo de buen decir, incomparable con la de Díaz del Castillo; pero, en cambio, más que verdadera historia, es un desmesurado elogio de Hernán Cortés, del cual fué capellán Gómara. Para poner las cosas en su justo medio, escribió Díaz, quedando muy inferior en el estilo y lenguaje, pero muy por encima en sinceridad. Hay entre ellos la diferencia que debía haber entre un clérigo erudito y un soldado (3). Como cronista tiene Gómara los anales del Emperador Carlos V, ensayo de historia contemporánea.

---

(1) *Historia apologética sumaria de las Indias* en «Nueva Biblioteca de AA. EE.» tomo XIII.—Vida y escritos de Fr..., por D. A María Fabie, 2 tomos, 1879.

(2) «Biblioteca de AA. EE», tomo XXVI.—Se terminó el libro en 1580 y fué publicado por primera vez en 1632.

(3) «Biblioteca de AA. EE.», tomo XXII.

IV

**La novela caballeresca.**—Ya dejamos indicado que *El Amadís* produjo una gran serie de libros de caballerías, lo cual está demostrado con la adición que el mismo Montalvo hizo publicando *Las Sergas de Esplandián*. Páez de Ribera compuso el *Florisando* (1510) continuacion de *Amadís;* FELICIANO DE SILVA, en 1514, publicó *Lisuarte de Grecia, hijo de Esplandián* (1), y el *Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte* (1530?), y otros, ya citados, como *Florisel de Niquea*, (1536 a 51); el último Amadís titulado *D. Silves de la Selva* es debido a Pedro Luján (1546). También hemos hablado de la boga que lograron los *Palmerines*, desde el *Palmerín de Oliva* (1511) hasta el *Palmerín de Inglaterra* (2), en su edicion castellana (1560?) y a éstos hay que añadir otras mil publicaciones de este género, como *Don Belianís de Grecia*, de JERÓNIMO FERNÁNDEZ (1547) (3), llegando, por último, a los libros de caballerías semirreligiosos, y muchas veces sacrílegos, de los cuales pueden ser ejemplar el *Libro de caballería celestial de la Rosa Fragante*, de JERÓNIMO SEMPERE (1554), donde a los doce apóstoles se le presenta como los caballeros de la *Tabla*

---

(1) Ésta acaso no pertenece a Silva, sino a Juan Díaz.

(2) Libro elogiado por Cervantes como único entre los de su clase.

(3) Es inútil en un resumen como es nuestro libro citar textos caballerescos, todos ellos de escaso valor y de profusión tan enorme que la lista sería pesada. Recuérdese *Caballero de la Cruz*, atribuído a Alfonso de Salazar; *Don Cirongilio de Francia*, debido a Bernardo de Vargas; *Belianis de Grecia*, cuyo autor es Toribio Fernández; *Félixmarte de Hircania*, de Melchor Ortega; *Don Clarisel de las Flores*, de Jerónimo de Urrea, etc , etc.

*redonda* y desde luego al Redentor como extraordinario paladín (Caballero del León) sin que falte al mismo demonio su personificación en el Caballero de la Serpiente, y a San Juan Bautista la de Caballero del Desierto. Fernández de Villaumbrales compuso en 1552 *El Caballero del Sol* y por furtuna el género desaparece con *Policisne de Beocia* al comenzar el siglo XVII.

**La novela picaresca.**—Por estos días aparece en España una manifestación literaria que había de alcanzar gran gloria: la novela picaresca. Durante mucho tiempo, se ha venido atribuyendo la más notable de ellas, titulada *El lazarillo de Tormes*, a D. Diego Hurtado de Mendoza.

*El lazarillo de Tormes*, publicado en 1553, es el tipo perfecto de la novela picaresca. Su protagonista, Lázaro, hijo de un molinero y una moza del partido, cuenta las peripecias de la vida que llevó con sus caricaturescos amos y las trazas de que se valía para robarles algo conque mantenerse. El ciego ladino primero, el clérigo miserable después y el vanidoso cuanto hambriento hidalgo, son modelos admirables de personajes tomados del natural, así como el fraile de la Merced, el bulero, el capellán y el alguacil, a quienes sucesivamente sirve, terminando la novela con el casamiento del pobre lazarillo y su colocación en un *oficio real*, pregonero de Toledo. Nada hay más perfecto en cuanto al lenguaje y en cuanto a la observación, feliz en rasgos salientes y sobria en detalles. Ninguna novela picaresca logrará superar ni igualar siquiera el donaire, la gracia y *picardía* truhanesca de Lázaro (1).

Muchas imitaciones tuvo *El lazarillo*, unas directamen-

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo III. «Clásicos castellanos»: edición de Cejador con introducción y notas. 1914, Madrid. o la muy primorosa hecha en «Clásicos de la Literatura Española», por don Adolfo Bonilla San Martín, 1915.

te derivadas de esta obra; y otras más bien como secuela de *La Celestina;* v. gr.: *La lozana andaluza* (1528), de Francisco Delicado, y la *Historia de los amores de Clareo y Florisela,* que en la mitad del siglo XVI publicó Alonso Núñez de Reinoso, sin contar otras obras menos importantes.

La novela picaresca genuinamente española que tan característica se presenta con *Lazarillo* alcanza poco más adelante su esplendor con Alemán, Espinel, Quevedo y Vélez de Guevara.

**La Reforma.**—Empeñada la lucha entre ortodoxos (católicos) y reformados, vienen las disputas sobre el dogma y la disciplina, y con igual ardor se acude por ambos bandos al arsenal de las lenguas sabias—griego y latín—y al hebreo, para poder interpretar con toda felicidad, o arreglar cada cual a su gusto, los textos de la Biblia. Así los estudios filológicos y gramaticales adquieren extraordinario esplendor.

Uno de los más grandes humanistas españoles JUAN DE VALDÉS (murió en 1541), amigo de Erasmo, figura entre los escritores afectos a la reforma. Parece ser que fué natural de Cuenca y hermano de Alfonso de Valdés, con quien colaboró en el diálogo de *Mercurio y Carón* (1528). En este *Diálogo* hay ya indicios de protestantismo, cosa que no es de extrañar en Valdés, dada la amistad que tuvo con Erasmo y su gusto por la crítica religiosa. Juzgando los méritos de esta obra, diremos que es el *Diálogo* monumento clarísimo del habla castellana. El ingenio, la gracia y la amenidad rebosan en él, y puede afirmarse que nada mejor se ha escrito en castellano durante el reinado de Carlos V. También, aunque hoy se le discute, parece que es suyo el *Diálogo de la lengua*, en el cual son interlocutores dos italianos y dos españoles; gran parte de estos diálogos fueron conversaciones habidas entre Valdés y

sus amigos en Italia «sobre punticos y primorcios de lengua vulgar» y después publicadas por él mismo.

Esta obra será siempre orgullo de la literatura patria; varias ediciones se han hecho de ella, y todas son pocas, y acaso sólo una correcta.

Mucha mayor propaganda merece el que, en la forma, no tienen por qué postergarse al *divino* Platón.

**La contrarreforma: Los místicos.**—Podemos aplicar aquel nombre a toda la cultura filosófica y mística del espléndido movimiento literio católico español, que pocos días adelante va a tener exuberante floración.

Merece el primer lugar en el orden cronológico el beato JUAN DE AVILA (1500 a 1569), insigne misionero del siglo XVI; siguió la carrera eclesiástica, y no queriendo admitir ningún cargo, se dedicó a la predicación en Andalucía, cuya región, testigo de sus virtudes, le apellidó su apóstol. En sus discursos procuró siempre el provecho de sus oyentes y no su gloria, por lo que pecan de descuidados, teniendo, en cambio, todo el fuego de la verdadera unción evangélica y la energía que se descubre en lo poquísimo que nos queda de tan docto varón. Sus obras *Del conocimiento de sí mismo*, *Del Santísimo Sacramento*, etc., demasiado didácticas para literarias, prueban cuanto dejamos dicho. En sus cartas, admirables por la valentía, elegancia, naturalidad y robustez de estilo, exhorta continuamente a la confianza en Dios con tanta fuerza de razones, con tal espíritu práctico, que arrebata y convence; ningún autor sabe como él cautivar el corazón de sus lectores. A él se debe en gran parte la riqueza del lenguaje místico castellano; pero no del lenguaje pomposo y culto de un Guevara o de León, ni aun del ciceroniano Granada, sino de una forma popular, llana y familiar, a la cual supo acomodar los más elevados asuntos. (1).

(1) Véase «Obras del Beato Juan de Avila», edición de J. Fernández Montaña, 4 tomos, Madrid 1901.

# DÍAS DE FELIPE II Y FELIPE III

## I

**El teatro en esta época.**—El teatro, que abandonando su traza popular, se acoge al calor de la imitación clásica, trata de olvidar por esta época la inspiración de los poetas españoles, que pugnaba por crear un teatro nacional susceptible de ser gustado por el pueblo, el cual no se interesaba por las frías producciones o traducciones de los eruditos. De los primeros nombres conocidos entre los cultivadores del teatro, después de Encina y Lucas Fernández, es el de Francisco de las Natas, por su *Comedia llamada Tidea*, y merecen recordarse también a otros, como Jaime de Güete (*Comedia Tesorina* y *Comedia Vidriana*) y Díaz Tanco de Fregenal, cuyas obras empiezan a llamar la atención de los eruditos.

Hernán López de Yanguas, con su *Farsa sacramental*, abre la era de los autos gloriosos de Calderón; Francisco de Avendaño se anticipa con su *Comedia Florisea* (1551), a Virués y a Cervantes en el honor que éstos mismos se atribuyen de haber reducido a tres jornadas las cinco clásicas del precepto horaciano. La influencia del teatro de Gil Vicente se destaca en la *Recopilación en metro* y en la *Recopilación de Farsas*, colección de alegorías y far-

sas morales de Diego Sánchez de Badajoz (1), y en la *Comedia Radiana* de Agustín Ortiz viéndose también en ésta recuerdos de Torres Naharro. La *Tragedia Josefina*, en forma dialogada, por Miguel de Carvajal, y *El auto de las Cortes de la Muerte*, terminada, con la *Comedia Tibalda*, por Luis Hurtado; Juan de París, con su *Farsa*, y Juan de Pedraza, con la *Farsa llamada Danza de la Muerte*, forman, unidas a la *Farsas Salmantinas*, *Custodia del hombre* y la *Victoria de Cristo*, de Bartolomé Paláu, representada aún en el siglo XVIII, la legión, sucintamente expuesta de autores donde está la semilla germinadora de los abundantes y gloriosos retoños del teatro.

Pero el verdadero padre del teatro nacional en España es Lope de Rueda (1510-1565), sevillano, de cuya vida se tienen pocas noticias. Actor, o más bien empresario y autor de comedias, es él quien, con espíritu más nacional que el de todos sus contemporáneos se separa de los imitadores, y, más feliz que Gil Vicente y Torres Naharro, logra crear una obra amoldada al pueblo, y que éste había de saborear con gusto, pues allí se veía retratado, quizá en caricatura, pero en ella encontraba rasgos que distinguía como suyos.

Fué, con grande instinto artístico, uno de los primeros imitadores de *La Celestina*, y el que, en unión de Timoneda y otros, nacionalizó la comedia italiana. Hábil imitador de los italianos, a quienes saqueó sin escrúpulo para los argumentos y trazas de sus comedias y coloquios, fué maestro de la lengua y del diálogo común, no por ruda espontaneidad, sino por arte refinado. Si no fué original, fué, en cambio, diestro en pintar costumbres populares y mover los personajes de sus obras. Añádase a esa pericia

(1) Véase «Diego Sánchez de Badajoz» por D. J. López Prudencio, Madrid 1915.—*La Recopilación* se publicó en Madrid 1882 al 86 en 2 tomos de la colección «Libros de Antaño», volúmenes XI y XII.

escénica aquella su prosa castiza y lozana que aprendió en la *Tragicomedia* e hizo más popular, cual convenía a su sentido realista del teatro.

Las obras dramáticas de Lope se dividen en tres grandes grupos: el primero comprende las *comedias*, el segundo los *pasos* y el tercero los *coloquios*. Todas estas obras se hallan escritas en prosa, exceptuando únicamente a dos de las comprendidas en el último grupo. Las comedias son cuatro, que se titulan: *Eufemia*, *Armelina*, *Los Engañados* y *Medora*, la primera es la de más mérito de todas, por lo interesante de su acción, la brillante expresión de los sentimientos y la descripción de los caracteres; síguele luego en importancia la tercera, que nos ofrece un argumento interesante y en extremo animado; y son, por último, las otras dos las de menor valer de todas ellas. Los *pasos* son la parte mejor de las composiciones de Rueda, por la naturalidad de que se hallan dotados y el estudio profundo que en los mismos se hace de los caracteres y costumbres de las clases populares. Su número es el de diez. No tan sólo resaltan en los *pasos* las cualidades que acabamos de mencionar, sino igualmente la gracia nativa de Lope de Rueda que se derrama en estas producciones de manera abundante y fecunda, y la perfección del estilo y lenguaje que a tanta altura brillan en los mismos. Entre los *pasos* sobresalen, por su mérito, los de *La Carátula*, *Cornudo y contento*, *El de Jauja*, *Las aceitunas*, *Pagar y no pagar* y *El Rufián cobarde*.

El tercer grupo lo forman los llamados *coloquios*, que son en número de cuatro, dos en prosa y dos en verso; en los primeros resalta una acción pastoril semejante a la que aparece en las églogas de Encina, y su mérito es sumamente escaso, a causa de lo absurdo e insoportable de sus argumentos, brillando tan sólo por las excelentes condiciones de su lenguaje; los dos restantes nos muestran el verdadero talento poético de Lope de Rueda, descollando

el *Diálogo de las calzas*, por lo bien que en él se retratan las costumbres, y las *Prendas de amor*, por ofrecernos su autor en el mismo una bella muestra poética del género pastoril. Ambos diálogos se hallan escritos en quintillas, y en esto mismo se ve demostrado que corresponde a Lope el título de eminente poeta, sobresaliendo en el verso tanto como cuando cultiva la prosa (1).

Muchos son los autores dramáticos de esta época, pero sólo merecen ser citados Sebastián Horozco, insigne poeta en su *Cancionero* (2) al estilo tradicional, y autor de *entremeses* y *representaciones* (3), Andrés de Prado, por la *Farsa Cornelia;* Alonso de la Vega, imitador en su *Tolomea*, de Rueda, y autor de la *Comedia de la Duquesa de la Rosa*, y un Pedro Navarro, elogiado por Cervantes.

Más fama alcanzó JUAN DE TIMONEDA, muerto hacia 1583. Su vida fué consagrada por completo a la literatura, en la cual, sin embargo, ha dejado muy poco original. Fué refundidor de Plauto en la *Comedia de engaños*, que es *Los menecmos* del latino; refundió a Ariosto en la *Cornelia*, que es el *Nigromante* italiano; refundió *moralidades* del antiguo teatro *(La oveja perdida);* imitó a Torres Naharro, y saqueó a Lope de Rueda en los *pasos* o *entremeses*, y, por fin, aprovechó de todos en el *Sobremesa y alivio de caminantes*, colección de cuentos brevísimos, tomados de aquí y de allá sin escrúpulo alguno.

Razón que disculpa todo esto es que Timoneda no se afanó por ser autor, aunque alguna vez intentara parecerlo, sobre todo en el *Patrañuelo*, colección (la primera en España) de novelas al modo italiano, mejor dicho, nove-

---

(1) «Biblioteca selecta de clásicos españoles» *Obras de Lope de Rueda*, 2 tomos, Madrid 1908.—«Colección de libros raros o curiosos», tomos XIII y XIV.

(2) Colección de «Bibliófilos andaluces», tomo VI.

(3) Idem. *Obras dramáticas inéditas*.

las italianas que Timoneda contó a su modo, en lengua castellana. Hay que reputar a Timoneda como un verdadero popularizador, y hasta puede ser considerado como el patriarca de los *editores* españoles (1).

Juan de Mal Lara (1527 a 71), poeta dramático de la tendencia clásica, cuyas obras teatrales se han perdido, gozó de gran autoridad como maestro de poetas. Tiene un libro interesantísimo, *Filosofía vulgar*, que es escogida muestra de la sabiduría popular, condensada en refranes formados por el vulgo. Por este tiempo se despierta la afición de los refraneros, que por varios autores y con diversos títulos, se publican, pudiendo servir de ejemplo los de Horozco, *Refranes glosados en verso y Recopilacion de adagios en prosa*, y los de Hernán Núñez de Toledo y Blasco de Garay.

Estamos próximos a los días del engrandecimiento español, cuando los autores van a tener el acierto de poner su vista en la tradición nacional. De entre éstos es el primero Juan de la Cueva, sevillano, que vivió de 1550 a 1609. Es muy conocido por ser el autor de *El Infamador*, generalizando la leyenda de *D. Juan*, y haber compuesto un *Ejemplar poético*, no falto de interés por los datos que suministra sobre nuestro antiguo drama. Dicho *arte poético* fué considerado como defensa de la que él llama libertad desusada; a saber: la falta de unidades de lugar y tiempo y la acción complicada.

También quiso Cueva, después de haberse dado a conocer en el drama, probar fortuna en la epopeya; pero su enfática *Bética conquistada* tiene defectos bastantes para hacerle desmerecer en tan elevado asunto, que es la conquista de Sevilla por Fernando III el Santo.

---

(1) *Obras completas* por Menéndez y Pelayo. Valencia 1911 se publicó un solo volumen. «Biblioteca de Autores Españoles», tomos II, X, XV, XXXV y XLI.

Las principales comedias de Juan de la Cueva son las que llevan los títulos siguientes: *La muerte del Rey Don Sancho*, *El Saco de Roma*, *Los siete Infantes de Lara*, *La libertad de España*, *El Degollado*, *El Tutor*, *El Príncipe tirano* (primera y segunda parte), *El viejo enamorado*, *El Infamador*. Téngase en cuenta que estos asuntos, en su mayor parte, le presentan como precursor del teatro nacional español por la razón de que Cueva vuelve a nuestro fecundo romancero, siempre manantial fertilizador de nuestro gran teatro del siglo XVII. Y ya en ese seguro camino, aunque con vacilaciones, su bien templado espíritu artístico acierta a gustar de la belleza de las leyendas romancescas del *Convidado de piedra*, del Rey don Sancho y de los Infantes de Lara. Por esta felicísima tendencia, ya que no por otro mérito, debe ser reconocida la importancia de Juan de la Cueva (1).

Jerónimo Bermúdez (1530-1589) intentó implantar la comedia clásica en España, pero con desconocimiento absoluto del teatro; aprovechó la *Inés de Castro*, del portugués Ferreiro, para sus *Nises*, la *lastimosa* y la *laureada*. Discípulo de Juan de la Cueva fué Andrés Rey de Artieda (1549-1613), uno de los primeros innovadores en nuestro teatro, al que llevó asuntos nacionales, como *Los amantes*, primera aparición en escena de *Los amantes de Teruel*, y única obra dramática suya que nos queda de las varias que se le atribuyen. También compuso *Discursos*, *Epístolas* y *Epigramas* (2).

Cristóbal de Virués (1550 a 1610) escribió cinco tragedias bastantes desdichadas: cítanse *La gran Semíramis*, *La cruel Casandra* y *La infelice Marcela*. Pero su gloria está asegurada por haber versificado una leyenda de la

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos X, XVI y XLII.

(2) Estas poesías en «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXXV y XLII.

Iglesia española del siglo IX, cuyo asunto es el pecado y penitencia de Juan Guarín, que deshonra y mata luego a la hija del Conde de Barcelona. Arrepentido de su obra, tal es su remordimiento, que logra de la Divinidad sea su víctima vuelta a la vida; y apareciéndose la Virgen, funda el penitente, para memoria de tan extraordinarios hechos, el famoso santuario de *Monserrate*, cuyo nombre toma el poema. Consta de 20 cantos y fué publicada en 1588. Puede considerarse esta obra como una hermosa leyenda entre las mejores de su género; el tema no puede ser más poético, y Virués no desperdicia la ocasión, sacando todo el partido que le permitía su musa bastante retórica. A Virués no se puede pedir verdadero sentimiento; le sofoca a menudo su erudición y el afán de seguir los modelos clásicos (1).

Es curiosa *La comedia salvaje* (1582), del poeta tradicional Joaquín Romero de Cepeda, por ser una imitación teatral de *La Celestina*.

El título de *divino* mereció para sus contemporáneos el poeta dramático MIGUEL SÁNCHEZ, que, si fué excelente lírico, autor afortunadísimo de *Oid, señor don Gayferos*, no parece merecer mucho aplauso por sus comedias, de las cuales la mejor es *La guarda cuidadosa* (2). Fueron también aplaudidas unas tragedias de LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA, del cual hablaremos más adelante, pues su gloria como poeta dramático no puede ser más escasa. La *Alejandra* y la *Isabela* son equivocaciones lamentables y acusan una total ignorancia de lo que era el nuevo teatro.

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVII.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles». tomo XLIII la *comedia*, y las *poesías* en los tomos X, XXV y XLII.

La «Sociedad de Bibliófilos españoles» ha comenzado a publicar las obras de Juan de la Cueva. El tomo II de ellas contiene *Comedias y Tragedias*.—1917.

II

**La poesía festiva.**—En esta época representada por el gran poeta BALTASAR DE ALCÁZAR (1530-1606). El ilustre crítico Rodríguez Marín ha publicado, años hace, completa biografía, en lo posible, de este autor, bastante desconocido, y la colección de poesías selectas, que clasifica en *amatorias*, *festivas*, *religiosas* y *varias*. En todas las composiciones alienta la alegre y maliciosa musa inspiradora de sus frecuentes rasgos satíricos, tan afines a los de Marcial.

A los setenta y seis años murió, y de entonces acá no hay español medianamente ilustrado que no conozca alguna de sus populares obras, v. gr., *Cena jocosa*, o aquella de su *Modo de vivir en la vejez*. Alcázar es un verdadero poeta, artista de vigoroso colorido, capaz de presentarnos en pintura maestra las más graciosas escenas; el locuaz narrador de cuentos comenzados y jamás concluídos, el cantor de las excelencias de la taberna, de la dulce vida en la vejez, del gracioso caso de Chacón. Es el epigramático de más donaire que ha habido en nuestra literatura, y al cual hora es ya de que los críticos den el lugar que como poeta de primer orden le pertenece (1).

**Apogeo de la lírica castellana.**– La reforma feliz que Garcilaso decidió en la poesía castellana no hubiera logrado naturalizarse por completo sin el genio del poeta andaluz FERNANDO DE HERRERA (1534 a 1597). Antes de ser eclesiás-

(1) *Poesías de Baltasar de Alcázar*. «Biblioteca Selecta de Clásicos españoles», edic. de Rodríguez Marín, Madrid 1910. «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXI, XXXII y XXXV.

tico celebró en sus versos, de corte petrarquista, a una *Laura*, Doña Leonor de Milá, o la Condesa de Gelves, *Eliodora*. Y parece probable que esta buena dama significaría más que el emblema de la belleza, propio de todo poeta de aquella época, hasta el caso de que bien pudiera ofenderse su marido, D. Alvaro Colón de Portugal (1).

En esos sentidos versos es donde está aquella *divina* poesía que conservará como astro de primera magnitud a nuestro poeta. Sin embargo, han sido más celebradas sus odas elegíacas y heroicas. Hermosa es aquella composición *A la muerte del Rey Don Sebastián*, tierna y sentida queja que le arranca la rota del ejército portugués en Marruecos. En ésta, como en todas las poesías de Herrera, se nota la grandiosa inspiración bíblica y se revela la profunda cultura clásica del autor. Lástima es que en algunos casos el poeta se deje arrastrar por un afán de pompa que vicia sus obras; por ejemplo, su oda *A Don Juan de Austria*. Acaso no estaba el mal en él; era cosa del tiempo; era atmósfera que se respiraba ya, y los artistas no pueden sustraerse a ella, pues que en una sociedad viven y de sus modas yde susgustos participan. Parece mentira que hombre tan modesto, cual nos le pinta la Historia, fuera a veces tan hinchado en la poesía. A él, que tan buen tino tuvo para comentar a Garcilaso, se le fué la mano en cuanto afán de aristocracia poética le tentó. Claro es que junto a estos errores que, después de todo, no siempre les profesó—*La victoria de Lepanto*, *Pérdida del Rey Don Sebastián*, muchas *elegías*, buen número de *sonetos* son prueba de sus aciertos absolutos—, hay en sus obras bellezas que hacen de Herrera el más grande lírico español en el siglo XVI y acaso hasta el XIX. Ya en su tiempo obtuvo los más fervorosos aplausos, no sólo de Pacheco, pródigo para

(1) Rodríguez Marín, *El Divino Herrera y la Condesa de Gelves*, Madrid, 1911.

todos sus paisanos, sino también, y muy efusivos, de Lope; fué admirado por Cervantes, y aun se dice que Tasso celebraba la galanura de los versos herrerianos (1).

**La poesía clásica.**—Fray Luis Ponce de León —1528 a 1591—, nacido en Belmonte (Cuenca), es literato en toda la más alta significación de la palabra. A los diecisiete años entró en la Orden de San Agustín, llegando pronto a profesor de Teología en Salamanca. A causa de una controversia teológico-filosófica, algunos rivales propagaron la especie de que era descendiente de judíos y de que conspiraba con los profesores Cantalapiedra y Grajal, para interpretar la Escritura según las tradiciones rabinas. Su principal contrario fué León Castro, que ocupaba la cátedra de griego. La discusión llegó a ser acalorada. En cierta ocasión el maestro León amenazó a Castro con quemar públicamente el tratado sobre Isaías, escrito por el segundo. Castro, hombre audaz, se anticipó a su adversario, denunciándole a la Inquisición.

Luis de León fué encarcelado, permaneciendo así cuatro años y medio, en los cuales hubo de ser muy hábil para que preguntas y otros medios astutamente encaminados a convencerle de herejía y envolver asimismo al gran Arias Montano, no diesen efecto. A pesar de los manejos de Bartolomé de Medina y sus hermanos los dominicos, Fray Luis fué puesto en libertad en 7 de Diciembre de 1576.

Lo mismo que Cervantes, Fray Luis halló en su prisión alientos para una gran obra, tan grande que le pone en primera línea entre los escritores místicos españoles; nos referimos a *Los Nombres de Cristo*, sublime comentario de los títulos que los Santos Padres y misticos habían

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXII y «Soc. de Bibliófilos andaluces».

atribuído a Nuestro Señor Jesucristo. «El diálogo, recuerda los de Platón, pero no directamente, sino un Platón alejandrino; en cambio su prosa es tan original y de tan singular entroncamiento clásico, que le da fisonomía propia.» Estas cualidades vuelven a aparecer en la *Exposición del libro de Job*, en la versión del *Cantar de los Cantares* y en *La Perfecta Casada*, obra esta última muy apreciada en España, donde, aún hoy, pocas son las mujeres cristianas que no conocen este prudentísimo código de los deberes de una madre (1).

Sin embargo de estos méritos, nada sería la gloria del maestro León si le faltase el laurel que añaden a su corona sus trabajos poéticos. En ellos aparece Horacio, no traducido, sino en algunos casos remozado: *La profecía del Tajo* y *La vida del campo*, cuyas admirables estrofas encierran un tesoro de belleza. Sus poesías originales le ponen a la altura de los primeros líricos españoles, y en su género no le alcanza nadie, ni Herrera, dicho sea concediendo a éste bastante más facilidad en la métrica. *Noche serena*, es dulce y majestuosa meditación con rasgos de vehementísimos anhelos por otra vida que el alma pura del poeta vislumbra. La oda *A Salinas*, es de imponderable belleza. La expresión más alta de la estética platónica, dice Menéndez y Pelayo, «debe buscarse en aquella incomparable oda de Fray Luis de León a la música del ciego Salinas, donde con frases de insuperable serenidad y belleza está expresado el poder aquietador y purificador del arte; la escala que forman las criaturas para que se levante el entendimiento desde la contemplación de las bellezas naturales y artísticas hasta la contemplación de la suma increada hermosura; la armonía viviente que el Universo rige, armonía de números concordes que los pitagóricos oían con

---

(1) *La Perfecta Casada.*– Comentario por José Rogerio Sánchez. Madrid, 1911.

los ojos del alma; música celeste, a la cual responde débil y flacamente la música humana.»

La muy conocida oda *En la Ascensión*, es de mérito extraordinario y de otras, como la dedicada *A Felipe Ruiz*, y la oda *A Santiago*, no podemos decir nada por no extendernos, recomendando la constante lectura del gran poeta (1).

FRANCISCO DE LA TORRE (1534-94). Damos por bien sabido que la personalidad de este autor en la literatura castellana está ya definida. No es, como algunos han supuesto, el La Torre, autor de la *Visión deleitable*, de quien ya nos hemos ocupado, ni tampoco el Francisco La Torre a quien alude Boscán en la *Octava rima*.

Sus composiciones merecen a La Torre ser considerado como un poeta a quien adornan la naturalidad, sentimiento. elegancia y ternura. Hubo veces en que siguió de cerca modelos italianos; mas así y todo, fué gran poeta (2).

FRANCISCO DE FIGUEROA (1536 a 1617), poeta castellano muy estimable, pero no *divino*, como le llamaban sus contemporáneos. La égloga *Tirsi* se cita como modelo de belleza poética y de dominio del verso libre (3).

**La poesía épica.**—La literatura castellana, que en sus comienzos tuvo una tan espléndida floración épica, no logra en estos días de su perfección literaria darnos una muestra que pueda compararse con las grandes producciones de otras literaturas. Quizá la única gran obra épica de este período es la debida a ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA (1533-1594). Este poeta hizo en Chile la campaña contra

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXXV, LIII, LXI y LXII.—*Los Nombres de Cristo*, «Clásicos Castellanos»; *La Perfecta Casada*, «Clásicos de la Literatura Española».

(2) Véase nuestra «Antología de textos castellanos», Madrid, 1918.

(3) Idem íd· íd.

los habitantes del valle de Arauco. Las heroicas escenas que presenció le dieron asunto para su poema *La Araucana*, uno de los mejores que en el género épico poseemos en nuestra patria.

Quintana le ha estudiado con acierto, haciendo resaltar los méritos principales de la obra, que son lo inspirado de las descripciones, los caracteres, algunos bien delineados, y la energía de la expresión, a menudo gráfica y valiente, no pocas veces declamatoria y fría. Está escrita *La Araucana* en octavas reales, distribuídas en 37 cantos, viniendo a ser una crónica de aquella lucha. Adolece de monotonía, y su asunto se reduce a narrar la expedición de los españoles a las órdenes de D. García Hurtado de Mendoza contra los araucanos. No obstante en cuanto a este libro, debe consignarse que *La Araucana* fué la primera obra poética de mérito escrita en América, con la particularidad de que tiene todo el valor de unas memorias, pues entre combate y expedición está escrita, muchas veces en pedazos de cuero por falta de papel, o en pedazos de cartas, tan pequeños, que fué difícil reunirlos.

*La Araucana*, en lo que se refiere a la guerra del Arauco, está incompleta, habiendo una continuación de un poeta detestable, Diego de Santisteban y Osorio, que se publicó en 1733. En sus días *La Araucana* fué recibida con tal aplauso que por su imitación se engendran un sinnúmero de poemas heroicos de asunto americano, como el citado de Santisteban, el *Arauco domado*, las *Guerras de Chile*, etc., etc. Quintana, Martínez de la Rosa y Bello han hecho crítica definitiva sobre *La Araucana*, y nosotros hemos de añadir que si no es el mejor poema épico de nuestra literatura desde el siglo XVI, es el mejor de los históricos. No todo en él es por igual digno de ponderación; si los elogios son justísimos cuando se trata de Ercilla como creador de caracteres entre los héroes indios, si son merecidos ante aquellas homéricas des-

cripciones de batallas y luchas personales, no deben prodigarse hasta el punto de no parar mientes en que muchas veces el poeta abandona su papel de sincero artista de la historia misma para convertirse en declamador, v. gr., el tan elogiado razonamiento de Colocolo; y se pueden hallar otra porción de arengas retóricas, probablemente derivadas de los recuerdos de la cultura de Alonso de Ercilla (1).

Continuador de Ercilla es el poeta chileno Pedro de Oña, el cual en 1596 publicó su *Arauco domado*, primera parte: nunca llegó a imprimir la segunda. Se dice asimismo que Oña publicó un rarísimo canto épico titulado *El temblor de Lima*, que no hemos llegado a conocer. Respecto al *Arauco domado*, es una adulación continua y fastidiosa al marqués de Cañete, y fué, según parece, trabajo compuesto de encargo, a toda prisa, *con apremio y tarea de veinte octavas al día*.

El *Arauco* es, pues, una improvisación; el autor se dolía de que en el hermoso poema de Ercilla, faltasen las proezas de D. García Hurtado de Mendoza, cuarto marqués de Cañete, y para salvar este defecto, y animado sin duda por quien había de ser protagonista, compuso su obra, quedando casi siempre a gran distancia de su modelo, no contribuyendo poco a este escaso valer su prosaísmo en las narraciones, la mezcla de la mitología latina con las costumbres chilenas, y la falta de color local. Este último defecto llega a límites absurdos, hasta el punto de que la naturaleza que nos pinta el poeta, en vez de ser americana, pues en Chile se desarrolla el argumento del poema, es completamente europea en su fauna y en su flora. En todo lo demás es un poema que imita servilmente a Er-

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVII. Biblioteca selecta de Clásicos españoles, tomos I y II.—Edición de A. M. Huntington, New-York, 1902. La de D. José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1913.

cilla, mas no sin que a veces no tenga Oña verdaderos destellos de poeta.

Compuso también éste el *Ignacio de Cantabria*, poema en 12 cantos de ningún valor, a pesar de que Lope de Vega le llamó «armónico y suave» y de que lo aprobó Calderón.

Otro poeta que versifica asuntos americanos es JUAN DE CASTELLANOS (1523-1606). Nacido en España, pasó en edad juvenil a América; fué soldado y acabó en la ciudad de Tunja siendo sacerdote. Su obra más importante es *Elegías de varones ilustres de Indias*, de la cual imprimió la primera parte. La obra es de dificilísima lectura, porque aquellos sus 100.000 versos, en números redondos, no hay quien tenga tiempo para leerlos. Sin embargo, D. Juan Valera dice: «No se crea que la lectura de las obras de Juan de Castellanos sea fatigosa e inútil, Contienen las obras un precioso tesoro de noticias, y no rara vez caen muy en gracia la inocente malicia, el desenfado y soltura con que se refieren algunas cosas cómicas, o les pone comentarios.» No obstante lo dicho por el Sr. Valera, que es una verdad en lo que se refiere a algunos fragmentos, el poema es monotono y fastidioso por demás; pero, como *crónica de Indias*, su valor es inestimable, siendo de lamentar que, en vez de ese montón de octavas, no se decidiese Juan de Castellanos por la prosa, que seguramente le hubiera acreditado más (1).

Otros poetas épicos de esta época son: LUIS BARAHONA DE SOTO (1548-1595), autor del poema *Las lágrimas de Angélica*, tan elogiado por Cervantes, y de los *Diálogos de montería*; LUIS ZAPATA (1532-1599), autor de detestables poemas y de una amenísima y bien escrita *Miscelánea*, donde se cuentan sucedidos muy curiosos. Su *Carlos fa-*

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo V y «Colección de escritores castellanos», tomos XLIV y XLIX.

*moso* es una de las más lamentables equivocaciones de que pueda hallarse ejemplo (1).

A Juan Rufo Gutiérrez se debe un poema que en 1583 apareció con el título de *La Austriada,* cuyo protagonista es el primer D. Juan de Austria. Entre los 24 cantos del poema hay algunas estrofas muy estimables, acertando con el tono que requería el asunto, el cual se desenvuelve, por lo general, como una crónica fastidiosísima (2).

---

(1) Véase acerca de Barahona el notable estudio de Rodríguez Marín. Madrid, 1903, y en Bibliotcca de Autores Españoles», tomo XXXV y XLII, algunas poesías.

(2) Idem íd. íd., tomo XXIX.

## III

**Epoca brillante de la mística.**—SANTA TERESA DE JESÚS, nacida en Avila en 1515; sintiendo vocación a la vida monástica, ingresó en las Carmelitas, cuya Orden, andando el tiempo, había de reformar con tanta gloria. Calumniada, perseguida, encarcelada, siempre reveló heroica paciencia, en la cual la sostenía el fuego del amor divino que alentaba en su pecho y que tan de manifiesto dejó en sus obras. Con justicia se la ha reputado como la mujer más ilustre de cuantas han escrito.

El fondo de sus obras consiste en llorar con los que lloran, sufrir con los que sufren y orar por todos y con todos. Su corazón apasionado, su brillante fantasía, su alma pura y el místico sentimentalismo, que inspiraba los actos de su existencia gloriosa, muéstranse en todas y cada una de sus producciones, en las que fué reflejando los éxtasis y arrobamientos misteriosos, en que su ser poníase en íntimo contacto con la Divinidad.

El estilo de las obras místicas de la Santa Doctora es natural y sencillo, castizo y propio. Ferviente y apasionada, suele ofrecer ciertas deficiencias, no muy frecuentes, en el lenguaje; pero este mismo desaliño queda crecidamente compensado por la gran elocuencia que encierran aquellas mismas cláusulas algo defectuosas; en tanto que, cuando su ánimo se mostraba reposado y tranquilo, la dicción es fácil, el lenguaje sencillo, las frases elegantes.

Las principales obras místicas que escribió Teresa de Cepeda son: *El libro de su vida*, *El de las Constituciones*

*primitivas, El de las exclamaciones del alma a su Dios, El de las fundaciones* y el *Modo de visitar los conventos;* pero mayor mérito que las precedentes producciones encierran las que se titulan *Camino de perfección, Conceptos del amor de Dios* y las *Moradas o Castillo interior.* El *Libro de su vida* es de lo más encantador que puede hallarse en nuestra literatura; de lo más ingenioso, de lo más interesante, de lo más atrayente para quien algo entienda de delicadezas del espíritu. El *Castillo interior, Conceptos del amor de Dios,* y éste de la *Vida de la Santa Madre Teresa de Jesús,* merecieron al insigne Fray Luis de León los más singulares elogios, aun en el orden literario. Fortuna de los escritos de la Santa fué el caer en manos de tan gran censor, el cual, no sólo *vió* los libros por mandato del Consejo Real, «sino que también los cotejó con los originales mismos, que estuvieron (dice) en mi poder muchos días», pudiendo así reducir aquéllos a su propia pureza en la misma manera que los dejó escritos de su mano la Santa Madre, sin mudarlos ni en palabras ni en cosas de que se habían apartado mucho los traslados que andaban, o por descuido de los escribientes o por atrevimiento y error. «Que hacer mudanza en las cosas que escribió un pecho en quien Dios vivía, y que se presume le movía a escribirlas, fué atrevimiento grandísimo, y error muy feo querer enmendar las palabras; porque si entendieran bien castellano, vieran que el de la Santa Madre es la misma elegancia.»

Soneto anónimo.—A la misma autora se le ha atribuído el famosísimo soneto *No me mueve, mi Dios, para quererte,* y, en efecto, es digno de ella; sin embargo, no parece justificada la atribución, y es lo más probable que el tal soneto sea de origen italiano, acaso un tema de los franciscanos, que adquiere forma española en algún místico, que pudo ser San Francisco Javier, Lope de Vega, Fr. Miguel de Guevara, Pedro de los Reyes o la misma Santa.

En la *epistolografía* castellana nada hay comparable a las cartas de Santa Teresa (1).

Compañero y discípulo de ésta fué SAN JUAN DE LA CRUZ. 1542-1591.

El *fondo* de sus obras lo constituye el desprecio del mundo y de sus grandezas y la posesión de Dios, mediante el amor. Viene a ser, por su alma ardiente e inteligencia elevada, el más atrevido de nuestros místicos y el más subjetivo de nuestros poetas. Juzgarle literariamente, es casi imposible: «No parece de este mundo, ni es posible medirle con criterios literarios; y eso que es más ardiente de pasión que ninguno de los poetas profanos, y su poesía es tan elegante y exquisita en la forma y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento».

Sin embargo, diremos que este autor altera el lenguaje común, pues en él, las voces y frases más vulgares no expresan lo que materialmente significan, sino un sentido enteramente místico en armonía con el estado de ánimo y la intención; es más desaliñado, acaso, en el verso que en la prosa, sin que estos lunares quiten dulzura a la expresión. Entre sus composiciones, la imitación del *Cantar de los cantares*, titulada *Diálogo entre el alma y Cristo, su esposo*, es acaso la más tierna aspiración mística en lengua castellana. En cuanto a su prosa, bien nos prueba en ella la propiedad con que se le llamó *el extático*, porque escribe como si estuviese embargado en deliquio constante. En la *Llama de amor viva* da un sentimiento místico a sus locuciones, difícil de entender si no se penetra por completo en la intención del autor; pero aparte de esto, que puede

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos LIII y LV.—Edic. de D. V. de la Fuente. Madrid, 1881 6 tomos.—*Las Moradas*, edic. de «Clásicos castellanos».

Véase sobre este mismo punto mi libro *Antología de textos castellanos* (siglos XIII al XX), 2.ª edic. Madrid, 1920.

parecer incorrección gramatical, abunda en elevación de ideas y hermosas galas imaginativas.

*Subida del Monte Carmelo* es una glosa de la canción citada y el *Cántico espiritual entre el alma y Cristo, su esposo*, es glosa de las tituladas *Canciones entre el alma y el esposo*, las cuales empiezan: *¿Adónde te escondiste...?* El libro *Llama de amor viva*, comenta la canción que comienza con esas palabras; siendo recomendable la lectura de diversas poesías devotas a diferentes asuntos, entre las cuales son notables aquella poesía pastoril a lo divino, o, mejor, divina a lo pastoril, que empieza: *Un pastorcico sólo está penando...* y los romances, y singularmente el romance 10.º sobre el salmo *Super flumina Babylonis*, que si no resiste la comparación, desde el punto de vista técnico, con la perfectísima obra de Jáuregui, tiene infinitamente más poesía y ternura elegíaca, más espontánea que en aquellos dejos declamatorios y eruditos del poeta sevillano. Sus XVII *Cartas espirituales*, impresas también en la colección de sus obras, son un verdadero tratado de la perfección religiosa, expuesto sin plan convenido, como epístolas dirigidas a diversas personas (1).

Fr. Pedro Padilla, religioso carmelita, muerto en 1595, escribió con dominio de metro y rima gran número de poesías místicas, en que canta sus desengaños en la vida del mundo donde había hecho brillante papel.

Fray Luis (Sarriá) de Granada, llamado así por su nacimiento (1504-96), recibió las primeras nociones bajo la protección del Conde de Tendilla, ingresando a los veintiún años en la Orden dominicana, y desempeñando en ella el cargo de provincial en Portugal. Sus primeras obras fueron una versión de la *Imitación de Cristo* y el *Libro de la oración y meditación*, que fué llevado al Indice. En tem-

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXVII y XXXV, y la edición de Fr. Gerardo de San Juan, Toledo, 1913.

prana edad llegó a ser el gran orador sagrado del siglo XVI en España y uno de los prosistas a quienes debe más la lengua castellana. El y Santa Teresa son, a nuestro entender, los dos más grandes hablistas, verdaderos archivos vivientes de la lengua popular, aunque con diferencias que los distinguen en absoluto. Granada es el erudito que aprovecha muy oportunamente su vasta cultura, y Santa Teresa es la mujer española ingenua, nada erudita, que habla de arrobamientos místicos y deliquios del divino amor, que Fray Luis, más didáctico que místico, no nos presenta. Se propone Granada en sus cartas, sermones, etcétera, y, sobre todo, en su incomparable *Guía de pecadores*, la edificación de sus oyentes, no la delectación de su alma, saboreando los anhelos de goces suprasensibles. Fray Luis es el apóstol dedicado al confesonario y al púlpito. Gracias a él y al beato Avila, la oratoria sagrada española tiene dos nombres ilustres completamente opuestos, pero los dos admirables. El segundo hubiera podido ser, de exigirlo las circunstancias, un Pedro *el Ermitaño*, capaz de arrastrar pueblos; Granada tiene más semejanza con el *Doctor Melífluo*, San Bernardo; sus sermones son magníficos, como la Corte y los príncipes a quienes había de dirigirlos. No nos quedan más que algunos, y si no nos equivocamos, los creemos más bien verdaderos esquemas que en el púlpito se encargaba de desarrollar, que no obras acabadas. Como filósofo cristiano nos dejó una obra portentosa, *El símbolo de la fe*, y como humanista *La Rethorica Eclesiástica*, en latín, obra muy apreciable en su tiempo y traducida después al castellano.

En todas ellas es un ciceroniano, un estilista, un erudito artista, en todo lo noble de esas palabras. Sus escritos son el más acabado modelo para el literato; encierran un vocabulario copiosísimo y admirable por la bella expresión ideológica. Como ciceroniano se le ha censurado el abuso de figuras patéticas, repeticiones y antítesis. En su *Intro-*

*ducción al símbolo de la fe* demuestra, aunque con las observaciones indicadas, la belleza de lenguaje, la agudeza de ingenio y un corazón encendido en el amor divino y en el amor a la Naturaleza, la cual le suministra un material inagotable de argumentos para probar la existencia y la omnipotencia de Dios (1).

Agustino, como Fray Luis de León, fué FRAY PEDRO MALÓN DE CHAIDE—1530 a 90—, eruditísimo y partidario decidido de los idiomas y composiciones clásicas. En *La conversión de la Magdalena,* no obstante, imita a los garcilasistas y a las novelas caballerescas, que tan acremente censuraba en sus trabajos eruditos. Por lo demás, quiso que sus vastos conocimientos clásicos y bíblicos le sirvieran para perfeccionar y pulir el habla castellana; así sus pensamientos ascéticos, inspiración e ingenio están expuestos en estilo fácil y fluido, de galana elocución poética y, aunque no del todo exenta de defectos, abundante en aquella gracia y sencillez inimitables que tanto nos conmueven y encantan en los poemas de San Juan de la Cruz y de Fray Luis de León.

Su prosa es también poética, cadenciosa y tan llena de ritmo y armonía, que casi sin percibirlo pasa de ella a la más fácil y graciosa poesía.

Las principales composiciones poéticas del Padre Malón consisten en imitaciones o paráfrasis de los salmos de David, adelantándole pocos cuando se deja llevar por los arrebatados vuelos del Rey Profeta. No obstante, su poesía es de mejor ley, y tiene más nervio y expresión cuando campea libremente, y sin sujetarse a la traducción o paráfrasis de un salmo, que cuando sigue paso a paso los giros y pensamientos del salmista (2).

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos VI, VIII y XI, *Obras del P. Granada*, edic. del P. Cuervo, empezada en 1906—14 tomos.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVII.

Fray Juan de los Angeles vivía en 1590, fecha en que este ilustre franciscano publicó su preciada obra *Triunfos del amor de Dios*, donde, siguiendo la tradición de la Orden Franciscana, profesa la filosofía del amor divino en tan dulce y deleitoso lenguaje, que se ha dicho de su palabra «que es río de leche y miel». No llega a la maravillosa perfección de Fray Luis de León en los *Nombres de Cristo*, mas es el inmediato sucesor de este maestro insuperable. Corren parejas con los *Triunfos* los *Diálogos de la conquista espiritual y secreto reino de Dios;* ambos son libros deleitables para el filósofo y el artista, pues hay en sus obras una lucidez y claridad que en ciertos puntos es para un español el mejor expositor de la esencia de la filosofía platónica, tan metida en el alma de nuestros místicos y poetas (1).

Otro de los más notables ascéticos españoles es Fray Diego de Estella (1524-78). Son sus obras celebradas el *Tratado de las cien meditaciones del amor de Dios, De la vanidad del mundo, Vida y excelencias de San Juan Evangelista*. El libro más conocido de Estella es el citado en segundo lugar—*De la vanidad del mundo*—, obra que, sin embargo, encontramos árida y no falta de lugares comunes y textos a veces importunos. En cambio, las *Cien meditaciones del amor de Dios* nos revelan todos los amorosos afectos de nuestros grandes místicos, y el elogio mayor que de ella puede hacerse es que el obispo de Ginebra, el gran San Francisco de Sales, la alabó siempre y la imitó. No tiene la elocuencia de Granada, ni los fervores de San Juan de la Cruz; pero literariamente, como hablista, supera a éste y está cerca de aquél (2).

El polígrafo español Benito de Arias Montano, nació

(1) «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo XX.

(2) Véase la de Biblioteca «Gil Blas», Madrid, 1920: *Meditaciones devotísimas del amor de Dios*.

en Fregenal de la Sierra el año 1527. Laureado con grande pompa como poeta en la ciudad de Alcalá de Henares, en cuya Universidad estudiaba, pronto sus prodigiosos adelantos en los estudios lingüísticos le dieron renombre universal. Conoció a fondo las lenguas griega, siriaca, caldea, arábiga, hebrea, latina, italiana y francesa, y su prudencia y virtud le hicieron notorio al Rey Felipe II, quien le envió a Inglaterra y Flandes. De aquí pasó al Concilio de Trento en 1562, haciéndose allí notable por su erudición maravillosa. Principalmente sus discursos sobre *La Sagrada Eucaristía* y *El divorcio y sus efectos*, le dieron voto especialísimo en aquella Asamblea. Vuelto a su patria, empezó en el retiro de Peña de Aracena la interpretación de las Sagradas Escrituras, escribiendo allí algunas grandes obras teológicas. Elevado a altos puestos, continuó dedicado a sus profundos estudios, especialmente cuando se le encomendó el trabajo de la *Biblia políglota*.

No es de este lugar el estudio de sus obras científicas, y sólo de las literarias daremos breve noticia. Siendo muy joven, escribió un tratado de *Retórica* en excelentes exámetros latinos. Otra obra latina de Montano es la titulada *Monumenta Humanæ Salutis*. En latín tradujo los salmos de David, y en *octava rima* vertió gran parte de su obra al castellano. No serían de primer orden en la literatura patria los merecimientos de Arias Montano, sin su paráfrasis en verso castellano del *Cantar de los Cantares* (1).

(1) *El Cantar* en *Floresta de rimas antiguas castellanas*.—Hamburgo, en el tomo III.

## IV

**La novela pastoril.**—Por este tiempo adquiere gran boga en la lírica y en la novela—y también en el romancero—el género pastoril.

He aquí cómo Menéndez y Pelayo explica esta tendencia bucólica: «A la falsa idealización de la vida guerrera se había contrapuesto otra no menos falsa de la vida de los campos, y una y otra se repartieron los dominios de la imaginación, especialmente de la novela, sin dejar por eso de hacer continuas incursiones en la poesía épica y en el teatro, y de modificar profundamente las formas de la poesía lírica. Ninguna razón histórica justificaba la aparición del género bucólico; pero no por esto dejó de producir inmortales bellezas en Sannazaro, en Garcilaso, Spenser, en el Tasso. Poco se adelanta con decir que es inverisímil el paisaje, que son falsos los afectos atribuídos a la gente rústica, y falsa de todo punto la pintura de sus costumbres: que la extraña mezcla de mitología clásica y de supersticiones modernas produce un efecto híbrido y discordante. De todo se cuidaron estos poetas menos de la fidelidad de la representación. El pellico del pastor fué para ellos un disfraz, y lo que hay de vivo y eterno en estas obras del *Renacimiento* es la gentil adaptación de la forma antigua a un modo de sentir juvenil y sincero, a una pasión enteramente moderna, sean cuales fueren los velos arcaicos con que se disfraza. La égloga y el idilio, el drama pastoral a la manera del *Aminta* y del *Pastor Fido*, la novela que tiene por teatro las selvas y bosques de Arcadia, pueden empalagar a nuestro gusto desdeñoso y ávido de realidad humana, aunque sea vulgar; pero es cierto que

embelesaron a generaciones cultísimas que sentían profundamente el arte, y envolvieron los espíritus en una atmósfera serena y luminosa, mientras el estrépito de las armas resonaba por toda Europa. Los más grandes poetas, Shakespeare, Milton, Lope, Cervantes, pagaron tributo a la pastoral en una forma o en otra.»

La manifestación española de este género, más autorizada, la representa JORGE DE MONTEMAYOR, muerto en 1561, ya en los días de Felipe II. Fué portugués de nacimiento, pero castellanizado hasta el punto de que su apellido usual, *Montemor*, lo cambió en la forma española con que se le conoce. Siguiendo la moda italiana, en el tipo de la *Arcadia* de Sannazaro, los poetas y novelistas pastoriles transformaron aquella realísima poesía pastoril del Arcipreste de Hita y la más pulida de Santillana en otra cortesana, erudita y fastidiosa. A este género pertenece la *Diana*, (publicada acaso en 1559), novela que logró gran boga, y que tuvo no pocos imitadores y continuadores desde el desmañado Alonso Pérez hasta el gran Gil Polo.

Juzgando la *Diana* en su género y en su época, hay que tener en cuenta que fué la primera novela pastoril española, y llamará siempre nuestra atención el cambio de la ruda manera de ser tratado el amor en los libros de caballerías a este otro modo metafísico y sutil, al estilo de los petrarquistas. Por otra parte, a despecho de la máscara pastoril, que por lo ficticia llega a desaparecer algunas veces, nos da Montemayor un cuadro muy completo de lo que era la *galantería* en su época, inspirada quizá en la cortesanía italiana. Montemayor intruduce buen número de poesias en su novela, y bien merece ser conocido como lírico, tanto en su *Cancionero* como en las incluídas en la *Diana*, donde las hay bellísimas, en metros cortos, al estilo de Castillejo y Silvestre, en los que fué más feliz que imitando a Garcilaso. Por todas estas razones no puede ser tenida en poco aprecio obra tan estimable, donde ha-

llamos una prosa feliz, expresiva y musical, siendo de notar que uno de los que más castizamente hablaron el castellano durante el siglo XVI fuera un portugués (1).

GASPAR GIL POLO, m. 1591, fué el continuador de Montemayor, a quien Cervantes, en el famoso escrutinio, juzga como excelente, llegando a decir lamentaría la pérdida de la obra de nuestro autor como si fuera la del mismo Apolo. Aparte del elogio, diremos que la novela continuada por el poeta merece bien de la crítica, siempre que se tenga en cuenta el gusto pastoril dominante en la época.

Otras muchas *Dianas* se escribieron, pero ninguna alcanza el mérito de las dos citadas. La de Gil Polo tiene primores sobrados para considerarla hoy como la más digna de ser leída. Imitó a Garcilaso y quizá a Cetina, cuyo famoso *madrigal* está diluído en la canción de Licio, que empieza: *¿De qué sirve, ojos serenos?...* De las poesías que incluye en su *Diana* es famosa la *Canción de Nerea*, en quintillas.

Otra *Diana* (1627) es debida a JERÓNIMO TEXEDA, imitador de Gil Polo. Sería imposible citar todas las narraciones pastoriles de la época; baste recordar la de Antonio Lo Frasso, natural de Cerdeña, que escribió una ridícula narración titulada *Diez libros de Fortuna y Amor*, en verso, y en el año 1573.

LUIS GÁLVEZ DE MONTALVO compone el *Pastor de Fílida* (1582), degenerando en grandes extravagancias (2). También suelen citarse otros autores, como Bernardo González de Bobadilla, autor de *Ninfas y Pastores del Henares*, y Bartolomé Ponce, quien llega a *bautizar* el género pas-

---

(1) «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo VII.

(2) Sin embargo, no se olvide que Gálvez de Montalvo es un gran poeta. Versos suyos se hallan en el *Pastor de Fílida*, como la *Canción de Siralvo* y *Alfeo*, que merecen puesto de honor en la poesía bucólica española.

toril escribiendo novelas como la *Clara Diana a lo divino.*

La moda pastoril fué plaga de casi tanta intensidad como la de los libros de caballerías, hasta el punto de ser muy difícil un catálogo de los libros compuestos sobre ese tema. Bartolomé López Enciso publicó *Desengaño de celos;* Bernardo de la Vega, *El Pastor de Iberia*, y ya pasado el primer cuarto del siglo XVII todavía aparecen *Los Pastores del Betis*, de Gonzalo Saavedra.

## V

**El género histórico.**—La primera historia con sentido y con criterio científico es la de JERÓNIMO DE ZURITA (1512-1580), uno de nuestros primeros historiadores que supieron *documentar;* no hay en sus *Anales de Aragón* bellezas literarias, pero sí un verdadero instinto de investigador y crítico, unido a un bien cimentado criterio filosófico.

AMBROSIO DE MORALES (1513-1591) es continuador de la *Crónica general de España* de Florián de Ocampo y digno de mención por la severidad de su método histórico. Pero la más grande figura de esta época es el ya tantas veces citado D. DIEGO HURTADO DE MENDOZA, el cual, estando desterrado en Granada, escribió, según parece, la historia del levantamiento de los moriscos o *Guerra de Granada*, donde se muestra, si es que fué autor de ese libro, como el más grande cronista de su tiempo, perfectamente empapado en la influencia clásica, especialmente en los historiadores Salustio y Tácito (1).

**La erudición.**—La erudición tiene un egregio representante en el médico ANDRÉS DE LAGUNA (1499-1560), el cual tradujo del griego y comentó, como consumado botánico, algunos fragmentos de Dioscórides.

No deben olvidarse los nombres del matemático JUAN PÉREZ DE MOYA, autor de una *Aritmética práctica y especulativa;* el del insigne humanista PEDRO SIMÓN ABRIL (1530-1595?) eruditísimo en las lenguas sabias, pero para nosotros más interesante porque compuso en castellano

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXI

estos dos libros: *Lógica* y los *Apuntamientos sobre la manera de reformar los estudios*. Este es un libro capital en la historia de la pedagogía española, y en él hay la manifestación, cosa que tiene importancia en un erudito, de que las ciencias se deben enseñar en la lengua propia huyendo de la obscuridad. El maestro ALEJO DE VENEGAS, autor en escogida prosa castellana de la *Agonía del tránsito de la muerte* y del muy notable estudio *Primera parte de las diferencias de libros que hay en el universo*.

Es precursor de la actual psicología fisiológica, JUAN HUARTE DE SAN JUAN (1530-1590?) quien en su libro *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), a vuelta de mil candideces y prejuicios, tiene agudas observaciones que hacen de este libro algo fundamental en la historia de la ciencia (1). A una ilustre dama (1562-1622), Oliva Sabuco de Nantes se ha atribuído el libro *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, en la cual se observa un agudo espíritu analítico (2). Otros muchos sabios produjo aquella época, pero la mayor parte escribieron en latín. Citemos al insigne filósofo Juan Luis Vives, el médico Gómez Pereira y el preceptista Sebastián Fox Morcillo.

El más ilustre modelo de la prosa didáctica en este período es el padre JOSÉ DE ACOSTA (1539-1600). Su biografía, casi desconocida, ha sido aclarada por el trabajo del ilustre Carracido. Vivió en América como misionero jesuíta durante diez y siete años, y el que, hasta que se embarcó, había sido gran maestro de la ciencia teológica *desdobla* su actividad investigadora ante los nuevos espectáculos de aquella tierra desconocida. En el Perú concibió Acosta la idea de escribir su *Historia natural y moral de Indias*, de lo mejor del siglo XVI y la que podía haber hecho, si la

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXV.
(2) *Obras de Doña Oliva Sabuco*, Madrid, 1888, un tomo.

decadencia hispana no se hubiese iniciado tan pronto, completamente secundaria la labor crítica de Bacon y Descartes. El éxito del libro fué extraordinario: en Italia, Francia, Inglaterra, Flandes y Alemania fué traducido en poco espacio de tiempo.

## VI

### APOGEO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

**Miguel de Cervantes Saavedra.**—Con vivir en el siglo de nuestra grandeza literaria, en los días de Lope de Vega, de Calderón y de Quevedo, es Cervantes el más universal de todos los poetas españoles. Nació este ingenio en la ciudad de Alcalá de Henares, de pobres hidalgos, Rodrigo de Cervantes y doña Leonor de Cortinas, y en el año 1547. Cervantes estudió en Sevilla, según afirma el ilustre Rodríguez Marín, y acaso en otros centros docentes de aquel tiempo.

En Madrid acudió al que dirigía López de Hoyos en la actual calle de la Villa, y comisionado por su maestro compuso una elegía y otros diferentes versos a la muerte de Isabel de Valois (1568), más algunos otros ensayos.

Inmediatos a esta primera aparición suya en el mundo literario fueron su salida de España y su viaje a Roma (1569), como camarero de Monseñor Acquaviva, que por aquellos días estuvo en España de delegado de la Santa Sede; mas cansado de aquella condición, se alistó, si antes no era ya soldado, en uno de los tercios españoles que militaban en Italia. Preparábase entonces el armamento de la liga contra Selim II, y el tercio en que servía Cervantes fué destinado a la escuadra combinada; allí se embarcó, y logró así ocasión de hallarse en la memorable batalla de Lepanto (1571).

Dos arcabuzazos en el pecho y uno en la mano izquierda fueron testimonios perpetuos de su arrojo en tan alta ocasión, y él se honró toda su vida con el más noble entusiasmo de haberlos recibido. Siguió después tomando parte en varias acciones de guerra, hasta que el deseo de ver a su familia y pedir alguna recompensa por sus servicios le hicieron embarcarse para España (1575), mas con tan mala fortuna, que fué hecho cautivo por la escuadra argelina y tratado en Argel con dureza inaudita. Después de cinco años y medio de cautiverio penoso, obtuvo su libertad, gracias a los Padres de la Trinidad, que dieron por su rescate 500 escudos de oro, contribuyendo también su propia familia, año 1580.

Ya en su patria, volvió a alistarse en la expedición del marqués de Santa Cruz (1581-1583), permaneciendo durante este tiempo en Portugal.

Vuelto a España, dedicóse a escribir, y se casó con doña Catalina Palacios de Salazar en 12 de Diciembre de 1584; no dándole resultado la literatura, pidió un destino, y le hicieron comisario de provisiones de la Armada, lo cual le proporcionó una censura eclesiástica y una prisión en la cárcel de Sevilla. Después de esto y de haber solicitado en vano otra colocación en España o América, pasó a Valladolid, donde por causa de una pendencia, en que no intervino, estuvo preso algunos días con su hija, hermana y sobrina. En fin, viviendo en Madrid y llevando una existencia algo trabajosa, murió en 23 de Abril de 1616, siete días después que Shakespeare, siendo enterrado en el convento de Trinitarias Descalzas (1).

---

(1) Como libro de vulgarización léase *Cervantes y su época* «Biblioteca Hispano Americana», un tomo por Joaquín López Barrera. Bello libro será siempre el de Francisco Navarro y Ledesma: *El Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes*.—Madrid, 1905.

Estudios biográficos: *Miguel de Cervantes*, por J. Fizmaurice Kelly 1913-Oxford.

*Obras de Cervantes.*—No sería Cervantes personaje indiferente en la historia de la literatura española, aunque sólo conociésemos de él las composiciones líricas y dramáticas. Pero si no hubiese escrito más que los entremeses, estaría a la altura de Lope de Rueda. Si no hubiese compuesto más que *La Numancia* y las comedias, su importancia en los anales de nuestra escena no sería mayor que la de Juan de la Cueva o Cristóbal de Virués. Los buenos trozos del *Viaje del Parnaso*, la elegancia de algunas canciones de *La Galatea*, la valiente y patriótica inspiración de la *Epístola a Mateo Vázquez*, el primor incontestable de algún soneto, no bastarían para que su nombre sonase mucho más alto que el de Francisco de Figueroa, Quirós, Padilla y otros poetas líricos, casi olvidados ya, aunque en su tiempo tuviesen justa fama. En la historia del teatro anterior a Lope de Vega nunca podrá omitirse su nombre: es un precursor, y no de los vulgares.

*Teatro.*—Según el propio Cervantes nos dice, por los años de 1584 se representaron en los teatros muy cerca de treinta composiciones dramáticas de nuestro autor (1). De ellas, la mayor parte se han perdido, no quedando sino los títulos de algunas, como *La gran turquesa*, *La confusa*, etcétera., y réstanos de esa serie y de sus posteriores trabajos la tragedia *La destrucción de Numancia*, *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso*, *La gran sultana*, *Pedro de Urdemalas*, etc,, y algunos entremeses, como *El rufián viudo*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El retablo de las maravillas*, *El juez de los divorcios*, etc. *La Numancia* es una verdadera tragedia heroica, en la cual, a pesar de todos sus defectos, hay sincera emoción y grandeza para recordar el memorable fin de los numantinos; *Los baños de Argel* presentan una exposición

(1) Véase, páginas adelante, lo que eran las compañías de teatro según Agustín de Rojas.

dramática de la vida del cautiverio; *El trato de Argel* vuelve sobre el mismo tema de cautivos y piratas; *El rufián dichoso* es una de tantas comedias de santos de la época; por último, sus entremeses son los que verdaderamente constituyen la gloria teatral de Cervantes, y si entre ellos se hubiera de elegir escogeríamos *El retablo de las maravillas*. De entre las comedias, es indudablemente la que merece efusivo elogio *Pedro de Urdemalas*.

*Novelas de Cervantes.*—Como novelista, Cervantes es y será universalmente aplaudido. Eran entonces del gusto popular las novelas llamadas *pastoriles*, que Montemayor y Gil Polo, siguiendo la corriente italiana, habían puesto de moda. Cervantes, alentado por el éxito feliz de estos autores, empezó a escribir, a su vuelta del cautiverio de Argel, *La Galatea*, y la publicó en 1584, logrando fama en el mundo literario. Es, en efecto, *La Galatea* una obra que se distingue de sus semejantes por estar escrita con más fuerza de imaginación y con un estilo más valiente y pintoresco. Sin embargo, la complicación de episodios, la metafísica sutil y amorosa de aquellos pastores pedantes e ingeniosos, y hasta lo descuidado del lenguaje, explican la justa severidad con que el autor la juzga en obra posterior.

Escribió después Cervantes las comedias y sus *Novelas ejemplares*, publicadas en 1613, y cuyos títulos son: *La Gitanilla*, *La fuerza de la sangre*; *Rinconete y Cortadillo*, *La Española inglesa*, *El amante liberal*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *Las dos doncellas*, *La ilustre fregona*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, sobresaliendo entre todas *La Gitanilla* y *Rinconete y Cortadillo*, pues muestran ser resultado de un profundo estudio y de una observación perspicaz. El tipo de Preciosa *(la gitanilla)* es la Tarsiana del *Libro de Apollonio*, tipo que toma carta de naturaleza en España y llega a la literatura francesa en

Víctor Hugo. Respecto a *La tía fingida*, se ha discutido mucho la paternidad de Cervantes.

Algunos disparatadamente, han querido ver en varias de estas novelas una imitación de las picarescas, de *El lazarillo* principalmente. Nada más falso: Cervantes no intentó jamás *hacer novela* picaresca; era un supremo artista, un *realista*, y en la realidad encontró, aunque fuera ella tan humilde como la que forma el argumento de *Rinconete y Cortadillo*, el asunto estético, que afiligranó maravillosamente, depurándolo con su arte exquisito, tan lejos siempre de las sátiras de Quevedo o de las burlas amargas y frías moralidades de Alemán. Con *Rinconete y Cortadillo*, *El coloquio de los perros*, *La Gitanilla*, *El celoso extremeño* y alguna más, sin olvidar los apotegmas y moralidades de *El licenciado Vidriera*, se integra la representación de la vida española contenida en el *Quijote*. El maestro de Cervantes en este género es el gran cuentista Boccaccio.

La última novela de Cervantes, concluída el año mismo en que publicó la segunda parte del *Quijote*, se titula *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616). Parece ser que Cervantes vino a tenerla en tal estima, que llegó a ponerla por cima de todas las suyas. Cierto es que en la corrección del lenguaje excede a todas; pero, en cambio, la falta de unidad, lo intrincado de los episodios y la multitud de éstos amenguan las bellezas que indudablemente abundan en dicha obra, en la cual se ve una evidente imitación de autores griegos, como Heliodoro y Aquiles Tacio, a quienes conoció Cervantes por traducciones de Alonso Núñez Reinoso y otros. Sin embargo, por fortuna, pronto abandona tales modelos y toma el pincel maestro con que nos había retratado al maldiciente Clodio y los cautivos fingidos y la Sagra de Toledo y la vida andariega española.

Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto; estampó en su libro un sello de elevación

moral que le engrandece; puso algo de sobrenatural y misterioso en el destino de los dos amantes, y al narrar sus últimas peregrinaciones, escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta del sol es el *Persiles* (dice Menéndez y Pelayo, pero todavía tiene resplandores de hoguera.

*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.*— Esta novela, eminentemente *humorística*, es el libro popular de nuestra literatura y el que ha llevado el nombre de España por todos los confines del globo.

La razón de su existencia parece ser la siguiente: Cundía por el mundo entonces, como hemos visto, la lectura de los libros de caballerías, que de honestos entretenimientos habían pasado a ser medio a propósito para corromper la moral y el buen gusto. Cervantes comprendió la vergüenza de tal rebajamiento, y su portentosa imaginación creó al Hidalgo de la Mancha, que había de obscurecer a tantos y tantos paladines, para que, apoyado en los principios del gusto y la verdad, pudiera suplir a la necia literatura que pretendía desterrarlos. Tal fué la intención indudable de Cervantes, sin que pretendamos tomar parte en las inútiles controversias suscitadas con el afán de hallar el sentido oculto de la obra del soldado de Lepanto, y creemos estar en lo cierto, puesto que el mismo Cervantes así lo afirma claramente, sin intenciones esotéricas.

La acción del *Quijote* consiste en el noble pero irrealizable propósito de querer destruir las sinrazones e injusticias de la vida por su único y personal esfuerzo; en la imposibilidad de la empresa y en la desigual contienda que el hidalgo acomete se encuentra todo el nudo de la transcendental obra de Cervantes, en la que señaló el límite en que debía moverse la sana razón, opuesta al infecundo idealismo de Don Quijote, así como al positivismo egoís-

ta de Sancho. Estos dos personajes son los dos más importantes de la obra. El primero es un paladín generoso que abomina de toda injusticia, que alaba la virtud y sueña con hacerse el campeón del débil, el consuelo del afligido, el espanto del malandrín y del perverso; por lo demás, en todo razona con sensatez y cordura admirable. En cuanto a Sancho, es maligno, aunque naturalmente bondadoso; es grosero, y también posee delicados sentimientos.

Representa el equilibrio en el cual se realiza la vida. Es acaso la expresión más cabal de la vida misma, aun para Cervantes, que tan de cerca experimentó la dura realidad de ella.

Como Don Quijote es el más grande de los caballeros andantes, es Sancho el más ilustre de los andantes escuderos; figura de tan compleja fisonomía como su señor insigne, disfrazada de aquella aparente rusticidad que le hace tan sugestivo. Hasta en sus dos protagonistas es el libro de Cervantes uno de *caballerías*, el más excelso de todos, el último de aquella exuberante y fecunda fronda de los *Amadises*, *Esplandianes* y *Palmerines*.

Si Cervantes (como ya se dejó comentado) no hubiese compuesto el *Quijote* sería un grande autor, tan grande como Boccaccio, por sus novelas ejemplares; tan ilustre como Mateo Alemán y Quevedo, por *El coloquio de los perros* y *Rinconete* y *Cortadillo;* no menos ilustre que los Argensola, por algunas de sus poesías —epistolas y sonetos.—y desde luego el más grande novelista bucólico, con su *Galatea*, y el más grande narrador, con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Compuesto *El Ingenioso Hidalgo*, el cetro de la literatura española le corresponde por derecho.

Para terminar, diremos que es una vulgaridad creer que Cervantes fué un ingenio lego. Aunque estuvo lejos de ser un erudito, sin embargo, todas sus obras prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido. Nadie menos

improvisador que él, excepto en su teatro. Sus producciones son pocas, separadas entre sí por largos intervalos de tiempo, escritas con mucho espacio y corregidas con singular aliño. Nada menos que diez años mediaron entre una y otra parte del *Quijote*, y la segunda lleva huellas visibles de la sabia lentitud con que fué escrita. La primera se publicó en 1605, la segunda en 1615 (1).

**La falsificación de la segunda parte del Quijote.**—Alguien quiso aprovechar el espacio que corrió entre la publicación de la primera y segunda parte del *Quijote*, escritas por el propio Miguel de Cervantes. Alonso Fernández de Avellaneda fué el seudómino de que se encubrió el autor de aquella *Segunda parte de Don Quijote*, con que se quiso suplantar la auténtica. Se ha sospechado si ese Avellaneda fué Fr. Luis de Aliaga, Bartolomé Argensola o el aragonés Alfonso Lamberto, y por último, el Sr. Bonilla San Martín cree que el poeta Pedro Liñán de Riaza podría ser el falsificador. De todos modos, con los defectos anejos a una superchería, el libro es interesantísimo, aunque algo cínico (2).

(1) En un libro de popularización como éste es imposible citar las ediciones de las obras de Cervantes, ni aun las más corrientes. Valga indicar éstas:

*Obras completas de Cervantes:* «Biblioteca de Autores Españoles», tomo I (no están las teatrales) «Clásicos castellanos», edic. de Rodríguez Marín, 8 tomos.—Otra edición monumental de Rodríguez Marín con amplios comentarios y notas.—*Entremeses* «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVII.—*Obras completas de Cervantes*, en publicación, por Bonilla San Martín y Rodolfo Schevill.—*Novelas ejemplares* edic. de Rodríguez Marín en «Clásicos castellanos», etc.

(2) Véase la edición de Tarragona de 1905, prólogo y notas de Menéndez y Pelayo, un tomo.

## VII

**El teatro en este tiempo.**—Agustín de Rojas Villandrando, jefe de una compañía de cómicos, publicó en 1604 el *Viaje entretenido*, donde nos dá curiosas noticias acerca de cómo se desenvolvían las representaciones teatrales por aquella época (1). Los cómicos eran lo que ahora solemos llamar *cómicos de la legua*, si se exceptúa alguna compañía extranjera que a mediados del siglo xvi vino a España y representó ya con algún lujo; por lo demás, aunque a fines de este siglo se crearon los dos teatros de la Cruz y del Príncipe, otras regiones de España no tenían más representaciones teatrales que las que les proporcionaban esas modestas compañías andariegas. Según Rojas, las había de ocho categorías: con un solo individuo actor, que va recorriendo a pie las poblaciones, y se le nombra el *bululú*. Si son dos hombres los que representan entremeses, forman un *ñaque*. La tercera categoría, denominada *gangarilla*, la componen tres o cuatro individuos, que llevan algún muchacho encargado de hacer papeles de damas. En el *cambaleo* intervenía ya alguna cantante, además de los cinco individuos que le integraban. Es de advertir que si bien en 1534 se conocía ya la existencia de comediantes, no puede fijarse su aparición profesional en escena hasta 1587. La quinta categoría, llamada *garnacha*, era de más pretensiones que las anteriores: componíanla cinco o seis hombres y una mujer y un muchacho que representaba papeles de dama; la *bojiganga* se diferenciaba

(1) Véase «Nueva Biblioteca de Autores Españoles» el tomo cuarto de *Orígenes de la novela*.

del anterior en llevar un hombre y un muchacho más y hacer el recorrido de una población a otra en cuatro jumentos, por lo general, alquilados. Superior a ésta era la *farándula*, y por último, en la octava categoría, compuesta de diez y seis actores y catorce figurantes, que podían representar hasta cincuenta comedias sin ensayos, estaba la *compañía*.

**Lope de Vega.**—Quien, según frase del mismo Cervantes en el prólogo a sus comedias, se levantó con el cetro del teatro en España fué el portentoso ingenio FREY LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO (1562-1635). Todo en él es maravilloso, estupendo, gigantesco: su precocidad, su fecundidad, su vida, la cual podría servir de asunto a una novela psicológica y de aventuras amorosas, sin ejemplar ni en las más intrincadas de cuantas hasta hoy se han escrito.

Lope es digno de que un artista haga de su vida esa interesantísima biografía novelesca, donde el alma complejísima de uno de los más grandes hombres apareciese con todas sus deslumbrantes condiciones y todas sus tristes miserias. Poco tendría que poner en ese libro el artificio; sólo algún velo habría de cubrir a veces ciertos episodios, de los cuales no fué acaso tan culpable el mismo Lope como las circunstancias que le rodearon y la debilidad de su corazón (1).

---

(1) Es imposible reducir a unas líneas la biografía de nuestro autor: nació en Madrid; a los diez años ya tradujo en verso un poema de Claudiano y a los doce compuso la comedia *El verdadero amante*, que fué representada por el actor Ríos. Estuvo al servicio del obispo Manrique de Lara. En Madrid trabó relaciones con Elena Osorio; fué expedicionario a las Azores; fué desterrado a Valencia y de allí volvió a Madrid, donde raptó a Isabel de Ampuero; embarcó en la escuadra *Invencible* y a su vuelta traía compuesto casi todo el poema *La hermosura de Angélica*. En Alba de Tormes sirvió al Duque de Alba, D. Antonio; allí quedó viudo de Isabel, pero vuelto a la Corte entró en tratos con Antonia Trillo y poco después con *Camila Lucinda* (Micaela de Luján),

Su importancia literaria es inmensa, si se tiene en cuenta la no hiperbólica frase de que él es el creador de nuestro teatro nacional, al modo que Shakespeare lo fué en Inglaterra. Cierto que en España antes de nuestro Lope existía el teatro; pero ¿cómo era éste? Por un lado, fragmentos dramáticos, esbozos brillantes si se quiere, pero bocetos al fin, de Lope de Rueda, Cueva y sus coetáneos Fernández y Timoneda; por otro, poco disimulada imitación clásica, mal entendida, de Naharro, Bermúdez y, en fin, los autores de novelas dialogadas, cuyo glorioso precedente, así como el del teatro, está en *La Celestina.*

En aquella época, momento histórico de verdadera crisis en la vida dramática española, se necesitaba un genio prepotente, un atleta que, rompiendo con doctrinas mal traducidas y explotando la rica vena nacional, produjera obra propia y connatural a la época y al pueblo en que había de vivir. Esa labor la realizó Lope y, quizá sin darse cuenta de ello, puede decirse que ha escrito en forma de drama y en verso la historia de España. Por eso es *nuestro* poeta, el poeta nacional.

Entrar a analizar el inmenso teatro, el conjunto de poesías líricas y épicas, novelas, etc., de nuestro vate sería tarea imposible para este lugar. Digamos solamente algunas palabras sobre sus comedias, cuya preceptiva desenvolvió en su *Arte nuevo de hacer comedias en este*

---

casando en 1598 con Juana Guardo. Su vida fué poco a poco tomando rumbos piadosos: la muerte de su hijo Carlos Félix y la de su mujer le inclinaron a renunciar a sus devaneos.

Y en 1614 se hace sacerdote; pero su constancia no fué la adecuada a aquella resolución: María de Navares se cruzó en su camino y Lope volvió a caer en las grandes miserias. Días de pasión eran sucedidos por hondo y amargo arrepentimiento y así acabó la vida de este singular poeta, no sin que la desgracia afligiese sus últimos instantes y se cobrase de él ante la vergüenza que le causó su hija muy amada Antonia Clara, que se escapó de la casa paterna con un galán. Véase *Vida de Lope de Vega*, por H. A. Rennert y A. Castro.—Madrid, 1919.

*tiempo*, donde, a vuelta de muchas concesiones al seudo-clasicismo de la época, su claro talento se revela contra los absurdos de aquellas teorías, llegando a producir, como un mentís rotundo, el extraordinario teatro de *capa y espada* que había previsto Juan de la Cueva.

*El mejor Alcalde el Rey* es una obra maestra. Elvira, una verdadera creación de Lope, nos da el argumento de la obra en sus quejas al Rey de Castilla, Alfonso, quien le hace justicia contra el atropello de un poderoso. Nuestra epopeya histórica y legendaria, el poder real haciendo justicia, los héroes y los santos, serán siempre tema favorito de Lope.

En *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* sobresale Lope por la maravillosa pintura de caracteres. Peribáñez, el villano honrado que vive feliz y estimado por sus convecinos, gozando el amor de su esposa fiel y enamorada; Casilda, excelente pintura de la mujer española, corresponde a Peribáñez con amor delicado e inquebrantable, no obstante los halagos y asechanzas del Comendador, que pretende corromper a la inocente labradora y lisonjear al vasallo con inusitados honores... Todos estos tipos son felicísimas creaciones que hacen de esta *tragicomedia* una verdadera joya.

El gran drama *Fuente Ovejuna* tiene altas proporciones épicas por ser todo un pueblo el héroe de la acción. Los insultos, las rapiñas, las violencias contra el honor y recato de las mujeres, y otras mil atrocidades, en suma, del comendador mayor de Calatrava, Hernán Gómez de Guzmán, y de su gente de armas, acaban con la paciencia y con el sufrimiento de los villanos, que se levantan en tumulto contra quien así los tiraniza, entran con furia en el castillo donde el déspota se defiende, matan a sus satélites, le matan a él, le arrojan por una ventana y le arrastran y despedazan con espantosa y triunfante alegría.

El juez, que viene más tarde a castigar el crimen, halla

imposible el castigo. Cada habitante de Fuente Ovejuna, hasta las mujeres y los niños, se han convertido en héroes, o en asombrosos mártires. La cuerda, el potro, las torturas más crueles no arrancan a ninguno la confesión de quién ha sido cabeza y director del motín y de la muerte del Comendador y de los suyos. Los Reyes Católicos tienen, pues, que perdonar a los amotinados, lo que no significa otra cosa sino, la justicia eterna encarnando en aquellos villanos; la democracia castellana contra la tiranía feudal.

No hay apenas obra dramática de Lope donde el genio no campee con lozanía: tétrico y frío en la pintura del Duque de Ferrara, *El castigo sin venganza;* trágica y bárbaramente leal en Sancho Ortíz, *La Estrella de Sevilla;* ingenioso y astuto en Belisa y Lisardo, *El acero de Madrid;* psicólogo refinado en Finea, *La dama boba;* vengativo y enamorado en María de Guzmán, *La moza de cántaro;* ingenioso y seductor en Fenisa, *El anzuelo de Fenisa.* Pero nos hemos extendido más de lo que permite nuestra obra; terminemos dando a conocer siquiera el nombre de algunas de las principales comedias: *La discreta enamorada*, *La noche toledana*, *La dama melindrosa*, *Lo cierto por lo dudoso*, *El Infanzón de Illescas*, *Si no vieran las mujeres* (hermosísima comedia), *La hermosa fea, San Diego de Alcalá*, *Las paces de los Reyes*, *Judía de Toledo, Los novios de Hornachuelos*, *El Príncipe perfecto*, *El Duque de Viseo*, *Los Tellos de Meneses, Dineros son calidad*, *El palacio confuso*, *El perro del hortelano*, etcétera, etc. (1).

Su fecundidad es asombrosa: como autor dramático se le atribuyen 1.800 comedias y 400 autos. Acometió Lope la epopeya y nos dejó *La Dragontea*, poema en

(1) En mi *Antología de textos castellanos*, 2.ª edición; 1920, se hallarán argumentos de las más célebres comedias del siglo de oro y las principales escenas.

10 cantos (1598), obra que fracasa por lo enfática y alegórica; es una expansión patriótica contra las empresas del inglés Drake. En 1599 publicó el devoto poema *San Isidro*, con el cual consagró su musa popular; *Circe* (1624), poema en tres cantos acerca de la aventura de Ulises; *El Laurel de Apolo*, elogios de poetas contemporáneos, inferior al *Viaje del Parnaso*, de Cervantes. Imitando a Ariosto, compuso *La hermosura de Angélica* (1602), y siguiendo a Tasso, *La Jerusalén Conquistada*, en 20 cantos (1609). Compuso también el poema burlesco *La Gatomaquía* (1634). Como novelista al estilo italiano, escribió *La Arcadia*, y poco después los cinco libros de *El Peregrino en su patria* (1604), novelas de aventuras, según el gusto dominante, que prueba el *Persiles*, de Cervantes. Intentó la dramatización novelesca, al estilo de *La Celestina*, en *La Dorotea* (1632). Ejemplo de cómo Lope escribe la prosa histórica es su *Triunfo de la fe en el Japón*.

Si se le juzga poeta lírico, es uno de nuestros colosos en los *Soliloquios*, poemas elegíacos, y en *Los Pastores de Belén*, pastorela de inimitable sencillez, verdad y belleza, sin contar sus maravillosos sonetos, elegías, letrillas y otras poesías sueltas.

Ponderar cualquiera de estas obras sería osadía pueril; quien desee saber lo que es honda poesía puede prescindir de todos los poetas del siglo XVII, si paladea aquella elegía de Lope *A la muerte de Carlos Félix*, su hijo: «Este de mis entrañas dulce fruto...»

En la poesía religiosa tiene poemas de tanta sinceridad y viva fe como aquellos sonetos que empiezan:

—¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?
—Cuando en mis manos, Rey eterno, os miro...

Si de otras composiciones se trata, ¿qué *romance* hay mejor entre los nuestros eruditos o artísticos que aquel *La soledad?*

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos...

o aquel otro

¡Pobre barquilla mía!...

¿Dónde algo más encantador que aquel soneto que termina con la más feliz frase del poeta a quien dominó el *eterno femenino?*

¡Que tanto puede una mujer que llora!

Debe esta noticia de Lope terminar aquí. Hay en todos los mapas literarios de Europa mares donde en bellos días lució el sol del Arte. Sólo en el mapa español es donde figura este gran océano que se llamó Lope de Vega, y en el cual el sol jamás tuvo ocaso (1).

---

(1) Sin ser tan extensa como la de Cervantes es numerosa la bibliografía de Lope; lo más asequible de su obra: «Biblioteca de Autores Españoles»; *Autos sacramentales*, tomo LVIII. Comedias escogidas, tomos XXIV, XXXVI, XLI y LII. *Obras no dramáticas*, tomo XXXVIII. *Poesías*, tomos XVI, XXXV, XXXVI y LII.—En «Colección de libros raros» el tomo VI tiene *Comedias inéditas*.

Monumental es la edición de *Obras de Lope*, que tiene en publicación la Academia Española y que dirigía el nunca bien llorado Menéndez y Pelayo. Trece tomos fueron publicados que contienen las siguientes obras: I. *Biografía de Lope*.—II. *Autos y coloquios*.—III. *Comedias de asuntos de la Sagrada Escritura*.—IV. *Comedias de vidas de Santos y leyendas piadosas*.—V. *Idem íd.* (conclusión) y *Comedias pastoriles*. — VI. *Comedias mitológicas*. *Comedias históricas de asunto extranjero*.—VII al XIII. *Crónicas y leyendas dramáticas de España*, *Comedias novelescas*, etc., todo ello con importantes notas del Sr. Menéndez y Pelayo.

También está ahora publicando la Academia Española, bajo la dirección del Sr. Cotarelo, una edición de *Comedias escogidas* de Lope de Vega.—*La Dorotea*, edición de Castro «Biblioteca Renacimiento», Madrid, 1913.

VIII

**La novela picaresca.**—El éxito de *Lazarillo de Tormes* provocó el gusto por el realismo literario, tan opuesto a la vacuidad de lo pastoril y a lo disparatado de lo caballeresco. MATEO ALEMÁN (1547-1610), parece ser que en edad avanzada compuso la *Vida y aventuras del pícaro Guzmán de Alfarache* o *Atalaya de la vida humana*. Tan notable fué el éxito de la novela, que se tradujo a todas las principales lenguas de Europa y obtuvo 26 ediciones antes de morir su autor. Guzmán cuenta su vida desde que sale de su casa a probar fortuna, viajando por España y por Italia, haciéndose bufón, hasta que sus crímenes lo llevan a galeras. Esta obra es la primera imitación de *El lazarillo de Tormes*. Alemán cae frecuentemente en pesadas digresiones morales, tratando de prevenir con ellas el peligro que esta clase de novelas ofrecía. No obstante estos lánguidos pasajes, la novela está llena de gracejo e interés. Tuvo Alemán un imitador y falseador, que publicó una segunda parte del *pícaro*, por lo que Mateo se decidió a imprimir en Valencia, en 1602, la verdadera segunda parte, burlándose del falsificador. Merece ser considerado como uno de los escritores más originales y vigorosos de la lengua castellana (1).

Relacionada con esta obra está una de FRANCISCO LÓPEZ DE UBEDA titulada *La pícara Justina* (1605), libro poco reconmendable y muy alejado del valor literario del *Guzmán* o de *El lazarillo*.

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo III. «Biblioteca Renacimieto», edición Cejador.

La obra de VICENTE ESPINEL (1550-1624) titúlase *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*. Semejante esta composición en el plan y desenvolvimiento de la fábula a *El lazarillo de Tormes* y al *Guzmán de Alfarache*, es más rica de situaciones curiosas y de lecciones morales. *Marcos de Obregón* huye de la casa paterna y camina por esos mundos en busca de fortuna: para conseguirla hácese sucesivamente estudiante, soldado y viajero; en una de sus peregrinaciones queda detenido, logrando salir del cautiverio y volver a España. Aquí entra al servicio de personas de diversa condición social, llegando a conocer el mundo; y, ya viejo, refiere su historia, con la cual y con sus juiciosas advertencias, procura la enseñanza de las personas que le escuchan, al estilo que lo procuraban las novelas de esta clase (1).

**La novela histórica.**—Está representado este singular género de narraciones por GINÉS PÉREZ DE HITA, quien de 1588 a 1604 escribió una notable historia novelesca, *Guerras civiles de Granada*, en dos partes; la primera tiene el valor de una obra de Walter Scott, y la segunda es una verdadera historia anovelada.

La primera parte fué impresa en 1595, con el artificio de achacarla a un moro llamado Aben Hamin, capricho muy corriente por aquella época, para confirmar lo cual basta recordar el de Cervantes atribuyendo al moro Cide Hamete la primitiva redacción del *Quijote*. Como se ha dicho, la singular obra de Pérez de Hita no es una pura ficción novelesca, sino que tiene multitud de fundamentos históricos, deducidos, en general, del romancero, especialmente de los romances llamados *moriscos*, mezclando a éstos, datos recogidos en Pulgar y otros historiadores castellanos. La acción principal de la novela es la catástrofe de la fa-

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVIII.

mosa tribu de los *Abencerrajes*, leyenda famosa que no sólo Pérez de Hita aprovechó, sino que ya aparece añadida al libro IV de la *Diana*, de Montemayor, con el título de *Historia del abencerraje y la hermosa Xarifa*, y que procedía de otra narración con el mismo asunto del libro de Antonio de Villegas: el *Inventario*, ya citado.

La parte más original de las *Guerras civiles de Granada* es la crónica novelesca de la conquista de esta ciudad, mezclándose con arte lo verdadero y lo falso, y tratando con singular cariño las costumbres de los moros granadinos, según los pintaba el romancero y según se perpetuaron, fantásticamente, hasta la obra de Chateaubriand *El último abencerraje*. La dicción es algo desmañada y poco correcta; sin embargo, nuestro autor es uno de los grandes narradores castellanos, lo cual ha hecho tan popular su obra que se ha reimpreso, sobre todo la primera parte, multitud de veces, y se ha traducido al francés, al alemán y al inglés (1).

**Los romances moriscos.**—Dícese que la influencia del libro de las *Guerras de Granada* despertó o avivó el gusto por los romances moriscos. Acaso sea esto cierto, si no lo fuese que el origen de ese mismo libro no esté ya en una antigua afición por este género. El hecho es que el mismo Pérez de Hita incluye varios romances moriscos.

Por ser de los mejores poetas de este gusto citaremos a Gabriel Lobo Lasso de la Vega (1559 a 1615) quien entre multitud de intentos que no logran éxito, o por lo menos si lo lograron, hoy no son justificables, compone romances como el de *Garcilaso y el moro Tarfe*, donde narra el triunfo del Ave María. Por este tiempo, en fin, no hay poeta que no componga romances, ya reformando los antiguos, ya sobre aquellos temas componiendo otros nue-

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo III.

vos, ya con asuntos completamente caprichosos, que, sin embargo, solían tener por base el tema *morisco*, como se puede ver en las colecciones de aquel tiempo que se titulan *El romancero general* y en la *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España* (1), que PEDRO DE ESPINOSA publicó en 1605, y en la cual colección figuran poetas como Lope, Luis de León, Góngora, Liñán de Riaza, Quevedo, y el portugués Camoens, que compuso en castellano letrillas tan lindas como aquella que comienza:

Irme quiero, madre,
a aquella galera...

La colección de Espinosa tuvo una *Segunda parte*, que permaneció inédita hasta el siglo XIX.

**La poesía religiosa.**—Está representada en esta época, principalmente, por el maestro JOSÉ DE VALDIVIELSO (1560-1638), excelente poeta que en su *Romancero espiritual* tiene algunas de las más bellas obras de nuestra poesía sagrada, siendo comparable a Lope de Vega en muchos *romances* y en algunos *villancicos*. En cambio, en obras que Valdivielso juzgó acaso de más empeño, como *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo Patriarca San José* y en los *Autos*, fracasó por completo; la primera de estas obras resulta fastidiosa y descuidada (2).

Otros poetas de este género son FRANCISCO DE OCAÑA, que compone *villancicos* piadosos. Algunos son primorosos, hechos sobre temas populares como aquel que empieza «*Pastorcico, tu que vienes,..*», y el excelente LUIS

(1) *Obras de P. de Espinosa*, por Rodríguez Marín, Madrid, 1909.—*Flores de poetas*, edición de Ríos y Rodríguez Marín, Sevilla, 1896.—2 tomos. Espinosa fué gran poeta en *La fábula del Genil*.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos LXIII, XXIX, XXXV y XLII.—*El Romancero*, lo publicó D. Miguel Mir.

DE RIBERA, autor de una colección muy estimable titulada *Sagradas poesías* (1612), que dedicó a su hermana, monja profesa, acaso en Méjico, donde vivía entonces Ribera.

**La épica.**—Está representada por los siguientes autores, ninguno de primera categoría.

JOSÉ DE VILLAVICIOSA (1589-1658), poeta que publicó su *Mosquea*, cantando la guerra entre las *moscas* y las *hormigas*, el cual poema es sin duda el mejor de los burlescos castellanos. El argumento se desarrolla en doce cantos, y cuenta que llegando a la capital de las moscas la noticia del armamento que hacen las hormigas, se preparan a la guerra, convocan sus aliados y se pone el ejército en campaña: peléase encarnizadamente, y muerto *Sicoborón*, Aquiles de las moscas, triunfan las hormigas (1).

*La Gatomaquía* de Lope es más pulida y conceptuosa; la epopeya de Villaviciosa es lozana, y en el empaque y petulancia con que se mueven los personajes guerreros hay una felicísima parodia de *La Ilíada* y... ¡quién sabe si también de los poemas y de las empresas aventureras de la época! (2).

Por este tiempo el presbítero Juan de Arjona versificó, no sin alguna habilidad, *La Thebaida*, de Estacio (3).

FRAY DIEGO DE HOJEDA (1571-1615), habiendo dejado a España, muy joven, tomó en Lima el hábito de religioso dominico. En Cuzco escribió su notabilísimo poema *La Cristiada* (4).

Tan poco aprecio alcanzó el P. Hojeda de sus mismos contemporáneos, y aun de los hombres de letras de épocas

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVII.

(2) El argumento puede verse en mi *Antología de textos castellanos*.

(3) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVIII.

(4) Idem íd., tomo XXXV.

posteriores, que su obra, de la que sólo existía una rarísima edición hecha en Sevilla el año 1611, llegó a ser desconocida. Hállase dividida en 12 cantos, comprendiendo 1.974 octavas, prolijidad que acaso es su único defecto; pero en lo restante, plan, extensión, episodios, máquina, decoro, y sobre todo elocución, es digna de la epopeya. *La Cristiada* debe con justicia ser colocada por cima del *Monserrate*, de Virués, y ningún poema religioso hay en lengua castellana que le lleve ventaja. A todos supera, pues *La Cristiada*, contra la costumbre, presenta una acción desembarazada y sencilla. Todo lo episódico nace del asunto y se enlaza a él con ingenioso artificio; la máquina o maravilloso, accesorio en otros poemas, es en éste la esencia verdadera de su argumento, en el que el interés llega a ser a veces verdaderamente trágico, y el estilo acomodado a lo inmenso del asunto en que se ocupa. El lenguaje es propio, puro, generalmente libre de vana afectación, aunque tal vez no tan claro como debiera, y los versos, flúidos y agradables; pero aquellas octavas no son tan iguales y hermosas como las de Lope y Valbuena. Podemos, por tanto, concluir que *La Cristiada* es nuestra mejor epopeya religiosa, muy próxima a Milton y Klopstock, e infinitamente superior a la escrita en latín por Jerónimo Vida, italiano.

Autor del poema descriptivo *La creación del mundo* publicado en 1615 es ALONSO DE ACEBEDO, que hizo con asunto difícil una composición en bellas octavas reales (1). Murió en 1598?

La épica heroica y caballeresca está representada por BERNARDO DE BALBUENA o Valbuena (1568-1627), obispo de Puerto Rico y abad de Jamaica. Sus obras poéticas son: *El Bernardo*, narración en que hay grandes bellezas y grandes defectos, como producto de su primera juventud;

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXIX.

la *Grandeza Mexicana y El Siglo de Oro* y otras que se han perdido. El asunto del primero es absolutamente fantástico: Criado Bernardo por el mago Orestes, le designan las hadas enemigas de Carlomagno como el héroe que, revestido de las armas de Aquiles, ha de acabar con el poder de aquel soberbio emperador. Marcha Bernardo en busca de las armas prometidas, penetra en Oriente, arrebatándoselas a Ayax Telamón, que las guardaba ocultas desde el sitio de Troya. Con ellas vuelve a España, donde se une al ejército de su tío el Rey Alfonso el Casto, y moviéndose contra el de Carlomagno, lleva a cabo la cruenta batalla de Roncesvalles, en la que Roldán queda vencido y muerto por nuestro héroe (1).

El mayor defecto que cometió Valbuena en este poema fué el seguir paso a paso al Ariosto; más gloria hubiera alcanzado si se le ocurre explotar para tema tan español las *gestas* y *romances* referentes a Bernardo del Carpio; acaso conoció tarde su yerro, pues en *El Siglo de Oro* incluye grandes fragmentos en los metros populares de Castilla, lo cual puede probar cómo cayó en la cuenta de lo que valían los metros nacionales.

Cítase por este tiempo también a Cristóbal de Mesa, autor de los poemas: *Las Navas de Tolosa*, *El Patrón de España*, *La restauración de España*, etc.; éste el mejor de todos. Tradujo a Virgilio y murió en 1663.

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVIII.

IX

**La Historia.**—Está representada en esta época por grandes autores, entre los que sobresale el PADRE JUAN DE MARIANA (1537-1624).

La obra literaria más notable de Mariana es la *Historia de España*, publicada primero en latín y traducida luego al castellano por su mismo autor. Resulta una producción modelo de prosa histórica. Mariana no era minucioso en sus investigaciones, no pretende ser un gran investigador, acepta de buen grado una leyenda, si decorosamente puede hacerlo; hasta sigue el general convencionalismo literario de poner discursos, a la manera de Livio, en boca de sus principales personajes. Pero mientras nadie lee a una veintena de escritores que se preocuparon más que él de la exactitud y puntualidad de los datos, la obra de Mariana sobrevive, no como una mera crónica, sino como una bella producción literaria. Su saber es más que suficiente para salvarle de grandes errores; su imparcialidad y su patriotismo son notorios; su sinceridad, grande y persuasiva; su estilo, de ligero sabor arcaico, es de una elevación y de una dignidad incomparables. Cuidóse más del espíritu que de la letra, y el tiempo le ha hecho justicia: «La obra de Mariana es la combinación más notable de la crónica pintoresca con la narración histórica más sobria que jamás vió el mundo.» En estos términos da Ticknor su veredicto, y el elogio no es desmesurado.

Como escritor político, muy distinto del espíritu de Maquiavelo, tiene Mariana su libro *De rege et regis institutione*, verdadera condenación de toda tiranía. Es obra maestra a la que siguen en importancia otros muchos tratados sociológicos y críticos (1).

---

(1) *Obras de Juan de Mariana*, «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXX y XXXI.

Historiador comparable con Mariana por la clásica manera de entender la Historia, es el PADRE JOSÉ DE SIGÜENZA (1545 a 1606), admirable escritor en la *Vida de San Jerónimo* y en la *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1605), donde la lengua castellana del siglo XVI llega a imponderable perfección (1).

Debe citarse al peruano GARCILASO DE LA VEGA, el Inca (1540-1616), soldado en España y el primero de los americanos que merece puesto de honor en la literatura española por su historia de la expedición de Soto—*La Florida del Inca*—y sus brillantes *Comentarios reales* que tratan de *los Incas, Reyes que fueron del Perú...*, obra en la cual no busquemos gran espíritu crítico, pero sí noticias interesantes que al futuro historiador de América pueden ser de alguna utilidad, siempre que tenga en cuenta que el *comentarista* no deja de poetizar, cuando hay lugar, las cosas que se refieren a su patria. Como segunda parte de este libro puede considerarse la *Historia general del Perú*, y todos ellos no se sabe a punto fijo dónde clasificarlos, si entre la novela histórica o la historia novelesca. Seguramente, por su estilo y falta de autoridad científica es en este género donde han de figurar. Los *Comentarios reales* son la primera obra *americana* donde se inicia la que pudiéramos llamar literatura *indígena*, la tradicional. Tradujo *Los tres diálogos de amor* de León Hebreo, de la lengua itálica (1590), en elegantísima prosa castellana. (Véase pág. 155).

**La didáctica.**—Son muchos los autores que pueden incluirse en este género literario; pero como a algunos se les ha de citar por otros motivos, basta recordar aquí los nombres de los siguientes:

ANTONIO PÉREZ (1539-1611). La celebridad de este autor

---

(1) «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomos VIII y XII.

se funda más en lo famoso de su vida accidentada que en verdaderos méritos literarios. Fué, como es sabido, ministro poco afortunado o poco fiel de Felipe II. Desterrado, después de larga prisión, de la que su enamorada mujer logró hacerle escapar, se dedicó a la literatura, y las principales obras que *trabajó*, mejor que decir escribió, son: *Las relaciones de su vida, Los comentarios sobre este libro*, *El memorial de lo que en ellos se refiere*, *Las cartas familiares*. Su estilo se resiente de no tener nada de propio, sino que es una mezcla de los estudios clásicos a que con afán se entregó nuestro autor; el artificio retórico, rebuscado y frío, es el dominante en sus escritos.

El lenguaje que emplea es metafórico en demasía, y sus comparaciones y antíteses, pocas veces oportunas, recargan el pensamiento con un conceptismo que fatiga. Pero su imaginación, poética de verdad y lozana como pocas, presta a ese mismo lenguaje el encanto de una naturalidad que aunque ficticia, en parte, cautiva y agrada. Es de los escritores más elocuentes y más alambicados por lo que se refiere a *Relaciones de su vida*, *Los comentarios* y *El memorial;* en cuanto a sus *Cartas*, claro es que no están libres de los defectos apuntados, pero resplandecen más las buenas cualidades, sobre todo en aquellas más íntimas, modelos de estilo vibrante y de lenguaje animado (1). Un epistológrafo notable es también el mediano poeta Eugenio de Salazar, muerto hacia 1610, quien desde América, donde desempeñó cargos de importancia, escribió con gracia y causticidad.

El heterodoxo Cipriano de Valera (1532 a 1625) tradujo el *Nuevo Testamento* en una prosa clasicísima.

El jesuíta Pedro de Rivadeneyra (1526-1611) escribió muchas obras, entre ellas el popularísimo libro *Flos Santorum*, o Vida de Santos, la *Vida de San Francisco de*

(1) Las *Cartas* en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XIII.

*Borja*, la *Historia del Cisma de Inglaterra*, la *Vida de San Ignacio de Loyola*, la del *Padre Maestro Suárez*, la de *Salmerón* y otros jesuítas distinguidos, en las cuales demuestra conocimiento del corazón y narra con viveza. El lugar que ocupa lo debe, principalmente, a su *Tratado de la Tribulación*, libro de gran mérito y que viene a completar el pensamiento que entraña el *Tratado del Príncipe Cristiano*, del mismo Rivadeneyra. Tradujo, además, el libro de Alberto Magno, intitulado *Parayso del alma*, y compuso también otro de carácter místico con el título de *Manual de oraciones* (1).

¡Lástima grande que un curioso libro que permanece inédito y que podría titularse *Memorias y Confesiones del P. Rivadeneyra*, no vea la luz pública. El, con el magnífico *Tratado de la Tribulación*, son las dos joyas del ilustre jesuíta.

Semejante al *Príncipe cristiano* es el *Gobernador cristiano*, del brillante prosista JUAN MÁRQUEZ (1564-1621), y a su lado puede ponerse el P. Martín de Roa (1555 a 1637), que en 1619 escribió con elegancia el *Estado de las almas del purgatorio*.

El médico de Valladolid, en los días de Felipe II, ALONSO LÓPEZ es autor de un célebre tratado, hace algún tiempo reimpreso, en el cual comenta la poética de Aristóteles, con el título de *Filosofía antigua poética* (2), acreditándose de humanista de verdadero espíritu estético (3).

---

(1) Véanse *Obras escogidas* en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LX.

(2) *Filosofía antigua... del doctor Alonso López Pinciano:* edición de Muñoz Peña, Valladolid, 1894.

(3) Humanistas y gramáticos de verdadera importancia abundan en este tiempo: Bernardo Aldrete escribe acerca del *Origen y principio de la lengua castellana...* y otros muchos trabajos que ya no pueden figurar en nuestro libro.

# CORTE DE FELIPE IV

## I

**La corte literaria de Felipe IV.**—Comienza la segunda veintena del siglo XVII con el reinado de FELIPE IV, el cual se había distinguido ya reinando su padre como gran protector de las letras y de las artes. Aun es fama que el mismo Rey componía lindos versos y comedias que llegaron a representarse. Pero tanto sus méritos literarios como las esperanzas políticas que en él se pusieron, fracasaron bien pronto, ante la indolencia con que se dejó avasallar por sus favoritos. De entre los poetas que alcanzaron gran éxito en estos días, merece ocupar el primer lugar LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE (1561-1627), que ya había logrado grandes elogios de Miguel de Cervantes (1). Pertenece a la pléyade herreriana, y en ella brilla como el más grande quizá en aquellas composiciones en que acertó a ser natural. Mas por el temperamento, por el medio ambiente y por lo poco equilibrado de su fantasía, Góngora aceptó la malhadada moda que invadía Europa. El *culteranismo*, el refinamiento, la obscura profundidad, en una palabra, atrajeron aquel gran genio poético; y como era de dotes extraordinarias, las consecuencias fueron lamentables. Antes que él había escrito Carrillo sus poesías perfecta-

(1) Alteró el orden de sus apellidos, pues el paterno era Argote.

mente *cultas* sin que trascendiese la seudopoesía; pero cuando el autor de *Angélica y Medoro* rompe por tan intrincado camino, Lope, a su pesar, le encuentra admirable, Cervantes le aplaude, y otros, burlándole, le siguen en tropel.

La obra que más desacredita a Góngora como poeta es *Las Soledades*. De ellas dice el Sr. Menéndez y Pelayo: «Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega a entendérsela, después de leídos sus numerosos comentarios, indígnale a uno lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el aflictivo *nihilismo* que se encubre bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardado por tantas llaves.» Esto es exacto; no obstante, y olvidando estas obras, merecen recordarse algunas de sus *Odas*, verdaderamente herrerianas, y en especial sus sin iguales *letrillas* y *romances*, verbigracia, aquel titulado *Amor puesto en razón* y la tierna letrilla que comienza:

La más bella niña
de nuestro lugar...

Como refundidor de los antiguos romances, la gloria de Góngora es inmensa. Supo como pocos apropiarse la gracia y lozanía de los que hasta él llegaron, ya no en su primitiva forma, e hizo labor preciosa con ellos. Recuérdese aquel de *cautivos y forzados*:

Según vuelan por el agua
tres galeotas de Argel...,

Pero ninguno con la gracia, donosura e infantil desparpajo de aquel romancillo que tiene verdadero ambiente popular y aldeano: *La vida del muchacho*. Sus letrillas satíricas son encantadoras; mas se ha de advertir aquí que suelen correr por antologías y manuales de Preceptiva dos

*(Poderoso caballero...* y *Sabed, vecinas)* que no son de Góngora, sino de Quevedo. Muestra de la vena festiva del poeta que ahora estudiamos puede ser aquella que dice:

Dineros son calidad,
Verdad.
Más ama quien más suspira,
Mentira.

Deliciosa es aquella sentimental letrilla que glosa estos versos:

Aprended, flores, de mí
lo que va de ayer a hoy,
Que ayer maravilla fuí
y hoy sombra mía no soy.

Góngora intentó también triunfar en el teatro, pero fué en vano (1).

**El culteranismo.**—Las brillantes literaturas de Europa en el siglo XVII caen por exceso de vitalidad, por afán de buscar sorprendentes y originalísimas frases y rebuscados conceptos. El buen gusto, la severa sencillez del arte desaparecen casi por completo; en Italia, el *marinismo* es la enfermedad de la época; en Francia, el *preciosismo* y alambicamiento de la expresión; en Inglaterra, el *eufueismo;* en España, el *gongorismo* es la herencia del refinamiento italiano.

Estando España y los ingenios españoles en tan estrecha relación con Italia, y, sobre todo, siendo un mal de la época, no podía verse nuestra literatura libre de esa pla-

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos X y XXXII. «Biblioteca Hispánica»: Obras poéticas, tomos XVI y XVII «Clásicos Castellanos», *Obras*, edición de Díez Canedo.

ga (1). Ya lo dijimos hablando de Góngora: cansado de ser un gran poeta, inventó un nuevo estilo, casi un nuevo lenguaje erizado, recargado de metáforas monstruosas y de transposiciones forzadas. Su sistema hizo fortuna. Se vió desarrollarse, dilatarse hasta lo absurdo esta fraseología rara, trabajada en extremo, historiada con colores y adornos de toda suerte, que se llamó el *estilo culto o culterano*. Había entonces una especie de porfia entre los poetas de las dos naciones italiana y española—sin olvidar la portuguesa, que reclamaba como suyo el *estilo culto*—por quien encajaría en un verso más cosas desemejantes, por quien haría la *antítesis* más imprevista o el rasgo más enigmático. De una y otra parte el *efectismo* era el único punto de mira, y para lograrle no se tenía más que un medio: lo inesperado, lo sorprendente.

Discípulo de Góngora es el Conde de Villamediana, JUAN DE TASSIS PERALTA (1582-1622). Hombre de espíritu inquieto y de vida desarreglada, tuvo serios disgustos en la Corte, de donde fué desterrado en 1608. Vuelto a España, su carácter mordaz se reveló en epigramas y sátiras sangrientas contra los principales personajes de la época: el Duque de Lerma, el de Osuna, el de Uceda, el Marqués de Siete Iglesias, etc., y contra los poetas más notables. Acaso también otras osadías de más trascendencia fueron causa de su asesinato, que tuvo lugar el 21 de Agosto de 1622. Villamediana fué el corifeo más decidido de Góngora y de la poesía culterana, y se acerca a su maestro en facilidad, ingenio y afán de dislocar el lenguaje, v. gr.: *Fábula de la Fénix*, *Fábula del Faeton*. No obstante, en mu-

(1) Uno de los que más influyeron sobre Góngora fué el mediano poeta Luis Carrillo de Sotomayor (1583-1610), quien por haber servido como soldado en Italia conoció a Marini, y según el gusto *marinesco* compuso sus poesías en estilo erudito, que al poeta cordobés pareció la mejor manera de distinguirse de lo vulgar.

chas ocasiones es, por fortuna suya, natural y verdaderamente ingenioso (1).

Un famoso predicador de aquellos tiempos, FR. HORTENSIO PARAVICINO (1580-1633), es el iniciador del *culteranismo* en el púlpito español; desde él la oratoria, que había llegado a la severidad y esplendor con Luis de Granada, degenera en el *gongorismo* más exagerado. Sus poesías son del mismo estilo. AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES en la *Citara de Apolo* ofrece poesías culteranas, y por todas partes el mal se hace inevitable.

Luchan con él los poetas andaluces Arguijo y Jáuregui, pero éste cae vencido y acepta la moda al fin (2), Pocos poetas han sido más celebrados que JUAN DE ARGUIJO, muerto en 1623. Lope de Vega le dedicó el poema *La hermosura de Angélica*, *La Dragontea*, *Las rimas humanas* y otras obras, celebrándole, en otros, como *La Jerusalén*, *El laurel de Apolo* y en su comedia titulada *La buena guardia*. Apláudenlo también, entre varios, el maestro Medina, Lorenzo Gracián y Rodrigo Caro. Bouterweck enaltece a nuestro ingenio en su *Historia de la poesía*, insertando en la misma algunos de sus sonetos.

En efecto: ninguno de ellos puede calificarse de mediano; todos son buenos, y alguno de un mérito extraordinario. En todos se admira esa soltura, esa rotundidad tan necesaria a esta clase de composiciones; si algo pudiera imprimir ligerísima sombra, aunque rara vez en aquéllos, es cierta inclinación al estilo conceptuoso, que toca en *gongorino*. Hoy parece eclipsada la gloria de este poeta. mas no se explica este desdén en los días actuales de los

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XLII.

(2) Quedan muestras patentes de la lucha que algunos espíritus privilegiados sostuvieron contra el culteranismo: Antonio de Liñán fué uno de ellos, y aunque era escritor de talento, su apologia de la naturalidad y casticismo del lenguaje fué desatendida.

sonetos *conceptuosos*. Merecen citarse el titulado *Al Guadalquivir*, *A Tántalo*, *A Lucrecia*, *Las estaciones*, etc. (1).

JUAN DE JÁUREGUI Y HURTADO (1583-1641) fué natural de Sevilla, aunque oriundo de Guipúzcoa o la Rioja. Su ingenio poético está inspirado por una musa siempre docta, influída muy de cerca por la literatura italiana, que estudió durante su residencia en Roma, donde tradujo *Aminta*. La traducción merece la extraña preeminencia de conceptuarse también obra clásica.

No menos poético es el numen de Jáuregui en la paráfrasis del salmo *Super flumina Babilonis*, ya citada, y por demás *brillante* en el *Orfeo*, y ya gongorino en la traducción de *La Farsalia*. Aquí se dió el caso de que a un poema de decadencia, como el de Lucano, corresponde un traductor también decadente: nadie puede creer que sea del mismo autor del *Discurso poético*, contra el culteranismo, obra maestra de preceptiva, y de aquella hermosa *Introducción* a las *Rimas*, verdadera profesión estética del sevillano (2)

**El clasicismo lírico.**—Lo representan principalmente por este tiempo dos poetas aragoneses: LUPERCIO LEONARDO (1559-1613) y BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA (1562-1631), ambos nacidos en la provincia de Huesca. Gozaron de gran renombre literario, sobre todo por la corrección y propiedad que manifestaron en el lenguaje, llegando a decir de ellos Lope de Vega que le parecía que habían venido de Aragón a Castilla, a enseñar el castellano. El acierto con que intentaron y supieron apartarse del camino que ya habían empezado a recorrer los conceptistas y culteranos, y el espíritu clásico que brilló en todas sus poesías, les presenta como fieles discípulos de Horacio.

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXII.
(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XLIII.

Lupercio muestra más nervio y robustez. Bartolomé es más ameno y agradable, a la vez que más profundo. Los dos son, sin embargo, aficionados a las reflexiones y máximas morales, como su modelo latino. Entre sus composiciones descuellan las *epístolas* y las *sátiras*, que están más en armonía con sus facultades artísticas pudiéndose decir con toda exactitud que la razón y la verdad, constituyen el fondo de la poesía de los Argensola. No pueden figurar en la categoría de astros de primera magnitud; pero por la severidad de su estilo, por el buen gusto que campea en sus escritos y por haber sabido mantenerse alejados y libres del mal que ya envenenaba las letras españolas, les es deudora nuestra literatura de gratitud.

No se distingue ninguno de los dos hermanos por carácter o temperamento diferente; y como jefes o directores de una tendencia equilibrada, representan el *clasicismo*, ora en sus *sátiras*, ya en sus *canciones*, y también en sus *sonetos*; y a no saber que dos eran los ingenios que cultivaban las musas, bien se podía creer que uno solo era el autor de tan armoniosas composiciones. Ambos fueron poetas e historiadores, aunque los trabajos que Lupercio escribió como cronista de Aragón se han perdido, lo mismo que muchos de sus versos, que él quemó; de Bartolomé nos quedan unos *Anales de Aragón*, además de la novelesca *Historia de las Molucas* (1).

En otro lugar (2) hemos citado a Lupercio Leonardo de Argensola como autor dramático. No son grandes sus méritos, sin embargo, en sus días tuvieron aplauso las tragedias tituladas *Filis*, *Alexandra* e *Isabela*, de inspiración clásica todas, por lo cual su éxito había de ser fugaz.

---

(1) Lupercio y Bartolomé «Biblioteca de Autores Españoles», t. XLII. Bartolomé: *Conquista de las Molucas* «Biblioteca de escritores aragoneses», tomo VI.

(2) Página 181, hablando de los imitadores del teatro clásico.

También en Andalucía sostienen la tradición sana dos grandes poetas: Caro y Rioja.

Rodrigo Caro (1573-1647) es de los más eruditos de su época, especialmente entendido en arqueología, pero no con aquel frío espíritu clasificador de los anticuarios y arqueólogos prosaicos, sino con alma de verdadero poeta, enamorado de las ruinas de las grandes ciudades, las cuales avivan su inspiración poética, honda y reflexiva. Su oda *A las ruinas de Itálica* es un poema definitivo, monumento glorioso y rasgo brillante que acredita a su autor de gran poeta y le coloca decididamente entre los primeros. Quintana dice de ella, refiriéndola, como era corriente en sus días, a Rioja, que todo en esa composición es grande y majestuoso; el asunto, la idea, la contextura, la ejecución. Analizada con un criterio clásico, la obra es perfecta; vista desde el punto del sentimiento, nótase en seguida que la perfección técnica está a más altura que aquél. No desdice nada de esta oda aquella otra que el mismo Rodrigo Caro dedicó a *Carmona*, y aún acaso sean más bellas y sentidas las palabras dedicadas a la ciudad de él «por patria cara venerada», que las fastuosas estancias de *Itálica*.

Otros poemas castellanos escribió Caro: *Oda a Sevilla*, *Canción a San Ignacio de Loyola*, y algunos latinos, y otras varias obras históricas y de antigüedades, siendo las de más importancia las tituladas: *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, y la *Relación de las inscripciones y antigüedad de la villa de Utrera*. Fué autor asimismo de otra obra importante, cuyo título es *Claros varones en letras naturales de la ciudad de Sevilla* (1).

Francisco de Rioja (1600?-1659) fué protegido del Conde-Duque. Caído en desgracia, sufrió una prisión, y vuel-

(1) «Sociedad de Bibliófilos Andaluces», 2 tomos, 1884, Sevilla.

to a Sevilla, se dedicó por completo a sus aficiones literarias. Pertenece a la escuela de Herrera, sobresaliendo por su buen gusto, delicadeza y excelente estilo. Hombre cultísimo, no abusa, sin embargo, de su saber clásico; el lenguaje de Rioja es elegante, claro y terso en la versificación; sus asuntos nada tienen de conceptistas.

La crítica moderna ha despojado a este poeta de parte de sus laureles, pues la canción *A las ruinas de Itálica*, que se creyó suya, pertenece a Caro. Asimismo se le ha negado la paternidad de la famosa *Epístola moral*, que parece pertenecer al capitán Andrés Fernández de Andrada, uno de los más excelsos poetas, y por una sola vez (1).

Sin embargo, el nombre de Rioja será grande mientras a él vaya unida la hermosísima composición *A la rosa*, para cuya belleza son escasos todos los elogios, y aquellas otras, tan delicadas, *Al clavel*, sus sonetos, etc. (2).

Pedro de Quirós (muerto en 1670) es uno de los poetas que en los días del culteranismo lograron no caer en la enfermedad reinante. Sus poesías, que no son numerosas, son bellísimas por su delicadeza y ternura, descollando entre ellas el madrigal *A una tórtola*. Seguramente que el tema es de artificio imaginativo; mas hay en el brevísimo poema un tono de honda sinceridad y apacible resignación, que bien pudiera ser tuviesen íntimo fundamento los lamentos del poeta. El conocido soneto a *Itálica* no es inferior en belleza a aquella soberbia composición de Rodrigo Caro sobre tema semejante. Otras composiciones no sufren comparación con estas dos joyas literarias.

Doña Constanza Osorio (1565 a 1637) es notabilísima mística en varios poemas de tono clásico o bíblico. Que-

(1) Lo más seguro por hoy es respetar por *anónima* esa hermosísima composición y seguir la opinión de Menéndez y Pelayo, que señalaba al desconocido autor con el título de *El Anónimo Sevillano*.

(2) «Sociedad de Bibliófilos y «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXIII.

dan como lo más selecto la obra espiritual *Huerto del Celestial Esposo* y una *Exposición de los Salmos;* Alfonso Bonilla, autor de *Nuevo jardín de flores divinas* (1617), es poeta poco estimable, acusando ya la decadencia de los poetas andaluces. Sostiénese, no obstante, el sentido lírico con D. FERNANDO DE VALENZUELA, rondeño, favorito de Doña Mariana de Austria y caído después en desgracia y condenado a destierro. En su *Romance en endechas*, lamenta sentidamente su desgracia (1667?).

Otro *clasicista* es ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS (1589-1669), poeta lírico, cultivador de la anacreóntica, autor lleno de defectos y plagado de puerilidad, pero a quien no se le puede olvidar mientras su nombre acompañe a poesías como *El pajarillo.*

Trató Villegas de introducir en la poesía castellana el empleo de combinaciones métricas usadas por los antiguos; y, aunque no consiguió con ésto grandes resultados, débesele el perfeccionamiento del llamado verso sáfico, así como su combinación con el adónico, de lo que es ejemplo su oda *Al céfiro* (1).

Merecen colocarse entre estos poetas de *buen sentido*, ya que no de grande inspiración, FRANCISCO DE BORJA, Príncipe de Esquilache, muerto en 1658, y el Conde Bernardino de Rebolledo, que vivió de 1597 a 1676 (2).

---

(1 «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XLI y XLII.—VILLEGAS: *Eróticas o Amatorias*, edición de «Clásicos castellanos», por Alonso Cortés.—De la mayor parte de los poetas citados se encuentran escogidas muestras en la pequeña Antología, que titulada *Flores de poetas ilustres* (siglos XVI y XVII) publicó el Sr. Bonilla en «Clásicos de la Literatura Española». Ruiz, hermanos, editores.—Madrid, 1917.

(2) Hay bellos romances de estos dos poetas, algunos se salvarán como modelo en el género ya decadente; v. gr., aquel que empieza: «Truécanse los tiempos—múdanse las horas..», del Príncipe de Esquilache; o aquel otro del Conde de Rebolledo «El amor y el apetito—Lisis, tan distintos son ..» Véase nuestra *Antología de textos castellanos*

II

**El conceptismo.**—Al poeta ALONSO DE LEDESMA Y BUITRAGO (1562-1633) se atribuye la iniciación en España del *conceptismo*, que es el alambicamiento en las ideas, así como el culteranismo lo era en la expresión. Esta especie de prestidigitación con el pensamiento la hizo patente en obras como *Conceptos espirituales*, *Juegos de Nochebuena* y *El monstruo imaginado*. Sin Quevedo y Gracián no se recordaría el nombre de Ledesma, y menos el conceptista que se llamó Alonso Bonilla (1).

FRANCISCO GÓMEZ DE QUEVEDO Y VILLEGAS (1580-1645) es el único fruto espléndido del conceptismo en Europa; mejor dicho, la sola figura que descuella gigantesca entre todas, a pesar del mal gusto reinante, es la de este gran polígrafo español, que siempre «tuvo el chiste en los labios y el estoicismo en el pecho».

Con su saber extraordinario y el ardor de su imaginación, es una de las glorias más singulares de la tierra castellana. Embajador y diplomático, amigo y favorito del Duque de Osuna, mezclado en todos los graves asuntos de su tiempo, sucesivamente objeto de distinciones muy elevadas y caídas muy crueles, su vida, llena de agitación, encarna la representación más cumplida del alma española: Cervantes es el mundo, Quevedo es la patria. En los descansos de una existencia tan agitada encontró tiempo de dar a luz estudios históricos, novelas, lecciones de moral,

(1) Hay alguna poesía de Bonilla que merece salvarse del desaire general a que es acreedora su obra. Por ejemplo, aquella mística que empieza: «¿Quieres hoy conversación – querida esposa?...

poesías humorísticas, la mayor parte de las cuales se han perdido. Sus dotes satíricas, la viveza con que a veces se constituyó defensor del buen sentido y de la razón contra la invasión del *mal gusto,* contra las desdichas de España y las miserias de la corte, su vena burlona, su ironía fina, acerada, ardiente, permiten clasificarle en la serie de los grandes satíricos.

Así como Góngora hubiera sido el más grande de los líricos españoles sin *Las Soledades* y sus semejantes, Quevedo sería el más grande de sus contemporáneos sin las *ingeniosidades* de que sembró sus obras, hasta hacerlas no pocas veces ininteligibles, o las procacidades ultrarrealistas que repelen al lector en no pocas ocasiones. No obstante estos defectos, es Quevedo la figura que más se acerca a Cervantes en la literatura castellana, y desde luego nadie, en ella, aventaja a este polígrafo extraordinario, siempre inquieto, siempre valiente, el más grande *humorista*, el más cáustico de los satíricos.

En todas sus obras derrochó ingenio, profunda filosofía, humorismo sentencioso o amargo, gracejo inocente, sátira mordaz, causticidad equívoca, genialidad errática... Su popularidad fué inmensa, y en gran modo le ha perjudicado, pues su nombre ha sido banderín de enganche bajo el que se han inscrito mil producciones, ajenas por completo de aquel a quien se le han hecho prohijar. Labor de críticos como Fernández Guerra ha sido el ir desbrozando el campo cultivado por el gran escritor; en esta tarea se necesitan nuevos operarios, pues sin duda la obra de Quevedo no es por completo conocida.

Hombre de profundos conocimientos en Teología, en Jurisprudencia y francés, griego, latín, árabe y hebreo adquiridos en Alcalá, mostró su ciencia en multitud de *obras políticas, ascéticas, filosóficas, satiricomorales, de crítica* y *sátira literaria, festivas* y *de entretenimiento, novelas* y *obras poéticas.*

Las poesías que de Quevedo se conservan hoy, con ser numerosas, no constituyen sino una parte muy escasa de las que dejó a su muerte, siendo debido esto a que al morir encomendó al Tribunal de la Inquisición que revisase sus composiciones, expurgando aquellas cuya publicación no creyera convenientes. Grande es el mérito de las poesías de Quevedo, sus sonetos burlescos no tienen rival en la literatura castellana, sus romances cortos son modelo de gracia y frescura; sus poesías amatorias y sagradas están henchidas de melancolía y sentimiento, y en sus composiciones didácticas muéstrase tan grave en el fondo como entonado en la forma. Su libro *Providencia de Dios* es ejemplo vivo de lo que pudo merecer aquel talento privilegiado, a quien todas las amarguras de la prisión no lograron arrancar una palabra desesperada, sino acentos de cristiana resignación, que van muy cerca de las palabras de aquel varón justo a quien él tomó por modelo cuando decía que ese libro era «doctrina estudiada en los gusanos y persecuciones de Job».

Poesías tiene también Quevedo que son el más severo aviso a las almas ajetreadas por el tráfago de la vida, que a él lo envolvió de tal manera. Tuvo Quevedo el prurito de no entregar a la imprenta sus poesías, demorando su publicación hasta el día en que hubiese hecho selección en ellas, entresacando las mejores y corrigiendo las defectuosas; murió sin que pudiese haber realizado su deseo, y ésta es sin duda la causa de que al lado de trozos bellísimos de admirable poesía se encuentren fragmentos que dicen bien poco en pro de su autor, tanto por su incorrección como por su incoherencia y por el abuso de temas constantemente repetidos: el matrimonio—*Sátira contra el matrimonio*—y las suegras fueron a menudo ocasión para desahogar el enojo o las burlas, sin que faltasen otros asuntos a su causticidad y no los aprovechase. Véase *Epístola satírica al Conde-Duque de Olivares en su valimiento*, el

*Memorial* y el *Pater noster* glosado que dirigió al Rey Felipe IV y fué causa próxima de su última y larga prisión en León. Allí es donde se atrevió a decir al inepto Rey, víctima de la adulación: «Grande eres, Filipo, a manera de hoyo, que cuanto más le quitan, más grande se hace»; y en el *Pater noster* comenzó así:

Filipo, que el mundo aclama
Rey del infiel tan temido,
despierta, que por dormido
nadie te teme ni te ama...

¡Cuán diverso espíritu el de Alcázar y el de Quevedo, nuestros dos grandes satíricos! La obra de aquél, por su misma agradable frivolidad, fué fugacísima; la de Quevedo, a pesar de que hoy puede decirse que no conocemos su labor completa, es eterna, porque es la voz potente que se levantó impávida, como protesta contra una época de corrupción, de la que acaso ni el mismo censor puede alguna vez librarse por completo. También tiene Quevedo multitud de poesías festivas de las que podríamos llamar *inocentes;* mas aun éstas son bien distintas de las del autor antes citado. Hay en ellas un aliento de pesimismo y de sarcasmo que las caracteriza. Sirva de ejemplo el romance *La mala suerte*, *El Tiempo*, o aquel soneto *Trastos y miserias de la vida*, etc.

Mas el ingenio picaresco, la amarga ironía rayana en la crueldad, donde aparece exuberante es en la citada *Historia de la vida del buscón*, mejor conocida por *El Gran Tacaño*. Aquí hay descripciones brillantes que vivirán en nuestra literatura como inimitables modelos. Esta obra se publicó en 1626 y su argumento lo forman las aventuras de Pablos, hijo de unos pícaros: un desheredado, que sigue a un rico escolar. Después de muchas peripecias, Pablos continúa su mísera vida, incorporándose a una partida de

ladrones, es encarcelado, se finge tullido, es después actor, matón, y no sabiendo quizá qué hacerse del protagonista, termina con él Quevedo haciéndole emigrar a Indias. Se trata de una muy feliz continuación de la novela *picaresca* española.

«Una producción extraña de nuestro autor son los *Sueños* (1627), verdaderas humoradas fantásticas (1). Por la fuerza demoledora de su sátira; por el hábil y continuo empleo de la ironía, del sarcasmo y de la parodia; por el artificio sutil de la dicción; por la riqueza de los contrastes; por el tránsito frecuente de lo risueño a lo sentencioso, de la más limpia idealidad a lo más trivial y grosero; por el temple particular de su fantasía, cínicamente pesimista, Luciano revive en los admirables *Sueños* de Quevedo con un sabor todavía más acre, con una amargura y una pujanza irresistibles. Era Quevedo helenista, y de los mejores de su tiempo, y no es de extrañar que teniendo su espíritu tantas analogías con el del autor griego, por lo desenfadado, mordaz y agudo, hiciese de él su modelo. Ya Juan de Valdés le había seguido en su *Diálogo de Mercurio y Carón*». (Menéndez y Pelayo).

Es imposible detenernos más en el examen de esta figura colosal; su misma grandeza nos relevará de ello. Imaginemos el alma más compleja que pudiéramos idear y ella será la de Quevedo: es severa, varonil, sentenciosa en la *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás* (1626); en la *Vida de Marco Bruto* (1644), en la *Vida de San Pablo*, la de *Santo Tomás de Villanueva* (1620), en *La cuna y la sepultura* y en el estupendo libro *Providencia de Dios*, y aquel otro de *La constancia y paciencia del Santo Job*. El aspecto de filósofo humano, capaz de todas las adivinaciones y descubridor de todos los simbolismos, en los que encarna la más acerba sátira mo-

(1) *Zahurdas de Plutón* y *Visita de los Chistes*.

ral, está en *Los sueños;* el del hombre que se deja arrebatar de la pasión, vengativo e insolente, aparece en sátiras como *La Perinola, al doctor D. Juan Pérez de Montalbán, graduado no se sabe dónde, en lo qué, ni se sabe, ni él lo sabe;* y es siempre luminoso como último fulgor de la grandeza intelectual y política de la España que moría víctima de aquel hombre aciago, el Conde-Duque, perseguidor de Quevedo y destructor de España, si no por voluntad, sí por triste ineptitud (1).

---

(1) *Obras en prosa* «Biblioteca de Autores Españoles», t. XXIII y XLVIII.—*Poesías*, ídem íd. tomos LXIX.—*Vida del Buscón* «Clásicos Castellanos», Madrid, 1911.—*Los Sueños*. ídem íd., edición de Cejador.

III

**El teatro en este período.**—Guillén de Castro (1569-1631) es el más notable de los contemporáneos de Lope. Desempeñó cargos de confianza al lado de los magnates de la Corte, obteniendo pensiones del Conde-Duque de Olivares, y en los últimos momentos de su existencia se le enterró de limosna en Madrid, en el hospital de la Corona de Aragón.

El genio atrevido de Guillén de Castro hizo que recorriese todos los géneros dramáticos con sin igual valentía. En el *histórico o heroico* tiene, además de *Las mocedades del Cid*, *La Justicia en la piedad*, *Pagar en propia moneda*, *Allá van leyes*, *La humildad soberbia* y *El amor constante*, que es una de las más bellas. *El Conde de Alarcos*, *El Conde de Irlos*, *El nacimiento de Montesinos* y *El desengaño delicioso;* todas estas últimas sacadas de romances caballerescos. En el género *de capa y espada* tiene comedias tan interesantes como el *Narciso en su opinión*, que sirvió de modelo a Moreto para su *Lindo D. Diego*, y *Los malcasados*. Las tiene además de *costumbres* y de carácter, como *La verdad averiguada y engañoso casamiento*, *El pretender con pobreza*, *Engañaros engañando*, *Quien malas mañas ha...* (1) y *El perfecto caballero*. Tiene también una muestra del drama *mitológico* en *Progne y Filomena;* otras del *místico o religioso*, en *El mejor reposo*, *El prodigio de los montes* y *La degollación de los inocentes*, y una tragedia titulada

(1) Editada por D. E. Juliá, Madrid, 1916 «Revista de Archivos».

*Dido y Eneas*, que viene a ser una imitación del poema de Virgilio.

Entre todas, la mejor y la que le ha valido la fama de que goza es la de *Las mocedades del Cid*, en dos partes: en la primera trata de la muerte del Conde Lozano y el matrimonio de Jimena, siguiendo, no al poema de *Mio Cid*, sino aquel posterior de *Las mocedades*, y al romancero, lo cual le da un carácter interesantísimo y popular. Esta parte es la que imitó Corneille, y aunque suprime muchos episodios, que embarazan la acción de la de Guillén de Castro, éste le aventaja en verdad y colorido histórico. La segunda parte, destinada a narrar los triunfos del Cid, por lo que se titula *Hazañas del Cid*, no tiene el interés de la primera (1).

Felicísimo en la literatura dramática y en la novela es LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1579-1644), a quien poco a poco, se van rindiendo los honores que en justicia se le deben. Fué fecundísimo en el teatro, aunque no debieron de ser muy felices sus éxitos por aquel tiempo, puesto que vivió en la mayor indigencia. De sus obras dramáticas nos quedan algunas muy notables, como el drama histórico *Si el caballo vos han muerto*, tema explotado después por otros autores, y aquel que tiene por asunto el hecho de Guzmán el Bueno, *Más pesa el Rey que la sangre*. Aún se representa otro precioso drama histórico legendario, de Vélez, *Reinar después de morir*, donde supo aprovechar felicísimamente la historia de D.ª Inés de Castro, mujer de don Pedro de Portugal. Pero con ser grandes sus aciertos en el teatro, la gloria del autor ha quedado vinculada a una novela picaresca o satírica que lleva por título *El Diablo Cojuelo* (1641). Trátase de una narración influída por *El asno de oro*, de Luciano o de Apuleyo, y no solamente en

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XLIII —*Las mocedades del Cid* «Clásicos Castellanos», edic. Said Armesto, Madrid, 1913.

la fábula, sino en la mordacidad de las descripciones. Un estudiante libertó al diablo de una redoma, donde le había encerrado un mago. (¿Villena?), y el diablo, agradecido, lleva al estudiante por los aires en excursión *instructiva*. Para mejor conocer el mundo, el diablo, con su poder sobrenatural, levanta los tejados de las casas (1), sin que los habitantes de éstas lo noten, y así son sorprendidos los vecinos en su vida íntima, y el estudiante aprende lo que es ésta. Se ha censurado el estilo y el lenguaje de *El Diablo Cojuelo* por lo alambicado y conceptuoso; pero, aun así, es una de nuestras mejores novelas *picarescas*, y por su fondo y donosura, de las más intencionadas (2).

Otros dramaturgos de tercer orden son Jerónimo de Villayzán que en vida muy corta (29 años) logró éxito feliz con su comedia *A gran daño, gran remedio;* Cristóbal de Monroy y Silva, muerto en 1649 refundidor de *Fuente Ovejuna* y autor de alguna comedia estimable, y no puede olvidarse al amigo y admirador de Lope JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN (1602-1638). A los veintitrés años era presbítero, pero, víctima de esfuerzos intelectuales, a los treinta y cinco perdió la razón. A los diez y siete años escribía comedias aplaudidas, y dejó compuestas hasta 36 obras y 12 autos sacramentales, éstos con muy pobre éxito. Imitador de Lope, es a veces como la caricatura monstruosa del

(1) Es curiosísimo el Tranco IX donde nos pinta una Academia literaria de Sevilla. Los poetas de la época se reunían formándose Academias, de las que han sido notables la de los Nocturnos de Valencia, la Pítima de Zaragoza, la de Huesca, etc., etc. Estas Academias del siglo XVII dieron lugar a las del XVIII, que contribuyeron en gran modo a la corrupción literaria de este tiempo. Así como las del siglo anterior tomaron por modelo a las italianas, las de la décimooctava centuria vieron una norma de conducta en las ceremoniosas y rígidas Academias francesas.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XIV, XLV, y LIV. «Sociedad de Bibliófilos Madrileños», tomo V: *El Diablo Cojuelo*, edición de Bonilla San Martín. «Clásicos» *Teatro*, un tomo.

Fénix de los Ingenios, lo cual no quita que también siga al gran maestro en sus aciertos, sobre todo en el feliz hallazgo de argumentos dramáticos. Fué muy dado a intercalar en sus obras trozos líricos descriptivos para hacer gala de imaginación rica y de galana dicción, siendo notable también en la facilidad del diálogo, como puede verse en *Los Amantes de Teruel* y *El monstruo de la fortuna*, *Cumplir con su obligación* y *No hay vida como la honra* (1). Respecto a aquel punto, pocos dramaturgos, si se quita a Lope, le superan; mas ello demuestra que, en realidad, si fué poeta dramático, lo era por imitación; él es un lírico.

**Tirso de Molina.**—Fué el seudónimo con que ocultó su verdadero nombre el fraile mercedario GABRIEL TÉLLEZ (1573-1648). Algunos han supuesto que vivió aislado por completo de los ingenios de su tiempo, lo cual no es exacto, porque le vemos sostener relaciones más o menos amistosas con Cervantes, Montalbán, Lope de Vega y cuantos se distinguieron en el cultivo de las letras, y también escribiendo poesías al frente de algunos libros que se publicaron en la primera mitad del siglo XVII.

Tirso de Molina fué uno de los autores má fecundos de su tiempo. Escribió más de 400 obras, y en las de carácter dramático existe una variedad grandísima. En lo que a la técnica dramática se refiere, es análoga a la de Lope de Vega, por más que, aun empleando recursos semejantes, revela, no obstante, completa originalidad.

Difícil es clasificar las obras de Tirso; no obstante, las dividiremos en *tragedias*, *dramas* y *comedias*. Entre las primeras debemos citar *Los Amantes de Teruel* y *La venganza de Tamar*. De sus dramas mencionemos *La prudencia en la mujer*. En ella se nos traza la figura de doña

(1) *Comedias* «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XIV y XLV.

María de Molina en la minoría de edad de su hijo Fernando IV, durante la cual gobernó el reino y conservó la corona de éste contra asechanzas de sus tíos Don Enrique y Don Juan. Presenta el poeta cuadros interesantes en toda la obra, y los caracteres de los personajes que aspiraban a la mano de doña María de Molina, ora instigados por la pasión del amor, ya por el deseo de apoderarse de la regencia de Don Fernando, están admirablemente dibujados.

Respecto a otros dramas históricos, la brevedad nos impide hacer observación alguna acerca de los mismos, y sólo consideramos el de carácter religioso, titulado *El condenado por desconfiado*, uno de los mejores, o el mejor de los dramas *teológicos* de nuestro teatro. Su belleza es grande; la valentía del tema desarrollado, extraordinaria, como que afronta no menos que el problema de la predestinación y del libre albedrío. Probablemente, el asunto, la leyenda, no es original de Tirso, pero ¡cuán hermosa y *originalmente* desenvuelta está! ¡Qué carácter tan intensamente humano el del penitente Paulo, qué torturas, qué amargas cavilaciones, tan propias de un corazón apocado y de una imaginación sobresaltada (1).

De los dramas legendarios o novelescos de Tirso es digno de conocerse *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, que recorrió en una forma o en otra, todas las literaturas de Europa. En la obra hay algunos defectos; sin embargo, es notabilísima, porque ha sabido crear en ella, de un modo admirable, el carácter de Don Juan Tenorio. Cierto que con este mismo asunto escribieron obras dramáticas otros autores, entre ellos Juan de la Cueva, quien en *El Infamador* presenta un personaje que ha servido de base a *El burlador de Sevilla;* sin embargo, Tirso

(1) En mi *Antología de textos castellanos* (siglos XIII al XX) se hallarán los argumentos y escenas culminantes de las principales obras de Tirso.

de Molina fué el único que supo llevar al teatro el *Tenorio* con toda su originalidad, pintándolo con los caracteres que hoy son tan conocidos en todo el mundo.

De las comedias de Tirso habría que citar la mayor parte para no dejar en el olvido injustamente algunas de las mejores del teatro español. Sobresalen *Don Gil de las calzas verdes*, *El Vergonzoso en Palacio*, *Mari-Hernández la gallega*, *La Villana de Vallecas* y la *Villana de la Sagra*, *Marta la piadosa*, *Por el sótano y el torno*, etc.

*Don Gil de las calzas verdes* es comedia de intriga y la más popular; que se distingue no sólo por lo ingenioso y complicado del enredo, sino también por la belleza y propiedad de sus situaciones cómicas.

En todas las comedias, el fraile es poeta autor de condiciones excepcionales, tan fácil en el lenguaje y versificación como pueda serlo el primero, y como nadie habilísimo para pintar las costumbres de la época. Ejemplo, *La Villana de Vallecas*, singular por la lozanía y gracia de sus tipos y admirable por la traza de la mujer andariega y piadosa, aventurera, celosa y enamorada, mujer de aquellos días de Tirso, el cual no sólo sabía de esta clase de damas, sino que también supo retratar aquellas otras fuertes y severas como la de *La prudencia en la mujer*.

Hoy se ha reparado la injusticia que con este excelso autor se había cometido por una crítica rancia y estrecha. Tirso merece ponerse inmediatamente detrás de Lope; sin éste no existiría el «monstruo del teatro», mas sin Tirso no tendríamos teatro *verdad*, teatro no épico, ni teológico, sino humano, en la más *humana* significación de la palabra (1).

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo II. *Comedias escogidas*.—«Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomos IV y IX. *Obras* «Clásicos Castellanos». Madrid, 1910.—*Los Cigarrales*, «Biblioteca Renacimiento», edición de Said Armesto.

No terminaremos sin indicar que Tirso de Molina fué también novelista en *Los cigarrales de Toledo*, compilación de poesías, cuentos, etc., sobresaliendo algunos *boccaccianos*, como *Los tres maridos burlados*, que es el *Cigarral* quinto.

## IV

**Otros poetas dramáticos.**—Por esta época se citan multitud de autores dramáticos que, de no ser contemporáneos de los grandes autores, hubieran brillado por cuenta propia, y, aun así, los hubo como DIEGO JIMÉNEZ DE ENCISO (1585-1633), el cual en su *Príncipe Don Carlos* sugiere a Calderón *La vida es sueño;* Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644), a quien Molière imita y Lesage aprovecha; Luis de Belmonte, dramático y poeta lírico (1587-1651), autor de comedias como *La renegada de Valladolid* y *El diablo predicador*.

Más consideración merece LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE, que hacia 1645 fué uno de los más notables autores cómicos españoles, el predecesor de D. Ramón de la Cruz y de González del Castillo, y con ellos representante en el teatro español de la más lozana y regocijada manera de entender el castizo entremés y sainete. Tiene obras que ciertamente deben ser estudiadas como verdaderos modelos en su género, descollando los entremeses *filosóficos* *El Tiempo* y *La muerte* y los de costumbres *El murmurador* y *El guardainfante*. Como modelos en el arte de ridiculizar vicios, v. gr.: la avaricia, la sordidez, los engaños, etc., descuellan los titulados *Turrada*, *La capeadora*, *El borracho* y *El remediador*. En *El borracho* y en *El retablo de las maravillas* hay escenas graciosísimas, llenas de originalidad, de ingenio, y con gran viveza y soltura en el diálogo.

ANTONIO MIRA DE AMESCUA (1578-1644), logró gran popularidad en sus días; pero hoy ha decaído más de lo justo

en gracia a la gloria absorbente que con razón adquirieron sus egregios contemporáneos, Lope de Vega, etc. En sus poesías líricas hay fragmentos que no pueden ser más bellos ni más delicados; tienen una verdad, y una tan fina y real poesía como pocas veces se logró en el siglo XVII.

Como autor dramático tiene Mira de Amescua aciertos muy notables en *El esclavo del demonio*, uno de los precedentes de *El mágico prodigioso*, de Calderón, y en el cual se inspiró también éste para *La devoción de la cruz*. Mira de Amescua fué verdaderamente feliz para elegir asuntos teatrales, que acaso no acertó a desarrollar por completo, pero sirvieron, en manos de otros poetas, para los mejores éxitos de éstos. *Galán, valiente y discreto* da motivo a Alarcón para algunas escenas de *Examen de maridos*, que también aprovechó Corneille. *La rueda de la fortuna*, que escribió Mira de Amescua hacia 1614, dió a Calderón *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, y al citado autor francés el *Heraclio* (1).

**Juan Ruiz de Alarcón.**—Nació en Tasco (Méjico) hacia 1581 y murió en 1639. Por el año 1600 se le encuentra en España, donde estudió; volvió a Méjico y regresó a la península. Es uno de los talentos más peregrinos de nuestra escena; pero habiéndole dotado la Naturaleza de facultades intelectuales eminentes, no fué tan benévola en lo referente a sus cualidades corporales, puesto que era jorobado; no hubo contemporáneo suyo de nota que dejase de escarnecerlo, a pesar de la protección del Conde-Duque de Olivares y de su reconocido ingenio, que tampoco hubo quien

(1) «Libros de Antaño», tomos I y II, los *Entremeses* de *Quiñones de Benavente;* en «Biblioteca de AA. EE.», t. XLII y XLV, *Comedias de Mira de Amescua.*—Cítanse también a otros autores como Felipe Godínez, muerto hacia 1640; a Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644), a quien imitaron Molière y otros autores franceses; a Luis Belmonte, que imitó en su *Diablo predicador* al gran Lope de Vega.

negara (1). Es curioso que una de las acusaciones que sobre él lanzaron, la de plagiario, era la más injusta que darse puede, porque precisamente él, bastante original, fué robado en todos los asuntos que llevó a la escena, y hasta no pocos autores mutilaron muchos de sus argumentos. No solamente dentro de casa se imitó a Alarcón, sino fuera: Corneille copió su comedia *La verdad sospechosa*, y para colmo, se la atribuyó a Lope, y Alarcón tuvo necesidad de poner al frente de una edición de sus obras una nota en que aseguró que todos los trabajos que él había dado a luz eran suyos, aunque algunos anduvieran impresos con el nombre de otros.

Nunca logró Alarcón la fama que gozaron otros dramáticos de menor fuste; y esto se explica teniendo en cuenta que las comedias del autor americano son prematuras: no eran los días del comienzo del siglo XVII para gustar del talento reflexivo de nuestro poeta. Además, su manera de concebir o realizar, al menos, su teatro con un fin docente no era cosa usada por entonces. Habían de pasar muchos años para que la comedia española abandonase aquel espíritu lírico que se desborda por todos nuestros grandes poetas; y aunque lirismo hay en Alarcón, no es el lirismo heroico de Calderón de la Barca, sino otro reposado, reflexivo y didáctico, más humano y menos deleitoso para épocas y gustos épicos en cierto modo, como eran los de los hombres de aquellos días. Habían de llegar los espíritus críticos con toda su labor derrocadora de idealismo—Quevedo y Gracián—, y así como al gusto caballeresco dió mortal golpe *El Ingenioso Hidalgo*, en este orden, no existiendo otro coloso como Cervantes, había de ser más difícil y más lenta esa labor.

---

(1) Algunos indicios hacen suponer que más bien que diatribas violentas contra Alarcón, fueron burlas, en el fondo inocentes, entre algunos académicos concurrentes a aquellas tertulias de literatos de que nos habla Vélez de Guevara.

Si Alarcón hubiera escrito sus comedias en pleno siglo XVIII, habría sido aplaudido, y en esa centuria tendríamos un gran poeta dramático, a inconmensurable altura en relación con los seudoclásicos franceses y sus pobres imitadores españoles. Puede afirmarse que la obra total del mejicano es un anuncio del teatro didáctico que se había de generalizar en Europa, y no poco pudo ella influir en la moda francesa, que después de los franceses tomamos nosotros con *El delincuente honrado*, de Jovellanos, por ejemplo, y otros poetas sensibleros y seudodocentes.

No se crea que desde esta fecha impera el gusto alarconiano en el teatro: han de pasar muchos años; todo el teatro de *tesis*, de origen francés, y todo el teatro *romántico* y efectista, para que sea hoy corriente una comedia al verdadero estilo de las de Alarcón; Benavente es hoy su pariente más cercano, y hay que convenir en que lo presentado por Alarcón era un acierto, sin negar por ello realidad artística gigantesca a la obra de los poetas que tan crueles fueron con el autor de *La verdad sospechosa*. Esta es su obra maestra; tanto en el plan como en el desenlace, acredita un talento eminente; el defecto que se puede hallar en ella es la poca verisimilitud de algún recurso dramático. Los caracteres están perfectamente trazados, especialmente el del protagonista y el de su padre, D. Beltrán, excelente retrato de un padre que sueña con la felicidad de tener un nieto.

En *Las paredes oyen* el poeta afirma la superioridad moral de la hermosura del alma sobre la del cuerpo, y prueba que el maldiciente es odioso en la sociedad y digno de estima el tolerante y comedido. *Ganar amigos* es drama tenido como el mejor de los que Alarcón escribió. Su tésis expone las grandes ventajas del bien obrar, y los más bellos sentimientos de honor, amistad y gratitud: El marqués Don Fadrique, valido de Don Pedro el Cruel, perdona y salva a D. Fernando de Godoy, que le había muerto a su

hermano en desafío; impide el castigo que el rey quería dar a D. Fernando de Luna por haber violado el decoro de su palacio; gana a D. Diego Padilla (causa de la muerte de su hermano), y hace que el rey Don Pedro I favorezca a todos. Vióse después D. Fadrique calumniado y preso y todos se prestan a padecer por él. El rey, que escuchaba escondido la generosa lucha de los cuatro, perdona a los delincuentes y vuelve a su gracia al marqués. En este drama campean bizarramente la caballerosidad y la lealtad, y los caracteres nobles y levantados constituyen su principal mérito.

*El Tejedor de Segovia* se compone de dos partes. En la primera, D. Beltrán Ramírez, acusado de querer matar al rey, por los mismos que en efecto lo intentaban, es condenado a muerte. Su hijo D. Fernando va a Segovia, disfrazado de tejedor, dispuesto a rehabilitar a su padre. En la segunda parte, el supuesto tejedor, viendo al rey en peligro en una batalla, le salva y contribuye a la victoria, confundiendo a los calumniadores de su padre, el cual es reintegrado en sus dignidades y honores.

En *Los pechos privilegiados* se enaltece el heroísmo de la nodriza Jimena por su lealtad y abnegación, la cual logra para en adelante que cuantas mujeres amamanten a los Villagómez gocen de privilegio de nobleza.

He aquí los títulos de otras comedias de Alarcón: *La industria y la suerte*, *La cueva de Salamanca*, *Mudarse por mejorarse*, *El desdichado en fingir*, *No hay mal qne por bien no venga*, *El dueño de las estrellas*, *El examen de maridos*, *La crueldad por el honor*, etc., etc. Obras de las más completas que produjo Alarcón son *El tejedor de Segovia* y *Los pechos privilegiados*, poemas perfectísimos, porque en ellos, y en la *Verdad sospechosa*, hay *caracteres* que ningún otro poeta ha superado en el teatro español, ni aun Tirso; porque el lenguaje y la versificación son los de un maestro en el habla castellana y en la técnica del

verso; porque en aquellos días de despilfarro de dotes poéticas, él fué sobrio y justo. Ejemplo de esta sobriedad puede verse en la comedia *Los favores del mundo*. El ser demasiado equilibrado le hace a veces aparecer frío, y tal es la causa de que en cada una de las cualidades en que aisladamente se le considere, salga vencido al compararle con sus contemporáneos. Mas en la obra de conjunto, en la totalidad de las cualidades que pueden ser suficientes para hacer un poeta, no hubo quien le igualara, habiendo quien le superó en cada una de ellas (1).

(1) *Comedias* en «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XX, XLVII y LII. —La biografía más completa de Ruiz de Alarcón es aún la de D. L. Fernández Guerra y Orbe.—Véase también: *Nuevos datos para la biografía de D. Juan Ruiz de Alarcón*, por D. Francisco Rodríguez Marín, 1911.—Argumentos y escenas principales en mi *Antología de textos castellanos*.

## V

**Don Pedro Calderón de la Barca** (1600-1681), el más espléndido de todos los poetas españoles, nació en Madrid, enriqueciendo casi todo el siglo XVII la escena española con su fecunda inspiración. En muy temprana edad creó ya obras notables, *El carro del cielo* y *La devoción de la Cruz*, drama que ha ganado al insigne poeta severas críticas. También pertenece a esta primera época *En esta vida, todo es verdad y todo mentira*, precursora de otras varias que ocuparon los ocios del soldado. Al mediar el siglo, año 1651, cambió por completo su estado social. En este año se hace sacerdote, mas ciertamente no necesitaba que este grave carácter imprimiera un nuevo sello a sus producciones. A quien escribió el poema dramático *La devoción de la Cruz* no le era menester realzar su fe profunda en la edad madura. Así no se advierte en sus creaciones dramáticas esta transformación; copiosísimo raudal de nuevas inspiraciones, de nuevas y novelescas aventuras de todo género, siguió brotando de su fecundísima pluma. Calderón fué, con tan alto ministerio, el cantor místico de los notables poemas consagrados a ensalzar el misterio de la Eucaristía, pero no dejó de enriquecer el repertorio de su teatro profano. La muerte le sorprendió componiendo el *auto*, que hubo de terminar Melchor de León.

De modo que él, genuino representante de esa poesía singular, especialmente española, «murió cantando, como dicen del cisne», según frase de Solís, en alabanza de la Eucaristía, y, rara coincidencia, a la muerte del poeta puede profetizarse que ha muerto en España el *Auto sacramental*.

LOS AUTOS SACRAMENTALES.—Desde los primeros tiempos del Cristianismo en Europa existieron en todas las literaturas unas composiciones con asunto religioso, con cuyo recitado intentó el clero apartar a los fieles de las groseras farsas que, como restos de las libres fábulas paganas, servían de entretenimiento al pueblo, aún avanzada la Edad Media: *Moralidades y misterios*, *Dramas litúrgicos*, etc. Los beneficiados y canónigos jóvenes de las catedrales se obligaban por escritura a ser actores y aun autores de algunos diálogos que en el recinto del templo se representaban ante la devota multitud. Andando el tiempo aparece algún indicio de lo que había de llegar a ser el *auto sacramental*, con algún que otro romance en loor de la Sagrada Eucaristía, que siendo el dogma principalmente atacado por todas las herejías, fué el que atrajo más entusiasmo y alabanzas de los fieles. Estos romances, dialogados después por personajes alegóricos o reales, fueron los que, al admitir ya un argumento eucarístico, llegaron a ser el *auto sacramental*.

Desde que el Papa Urbano JV ordenó se celebrara la festividad del *Corpus*, fué este día señalado para la devota expansión, y el drama religioso, que venía teniendo un asunto bíblico cualquiera, se fué ciñendo poco a poco a celebrar el misterio propio del día. Cuando el drama religioso se limitó única y exclusivamente a ser un *sermón representable* sobre la Sagrada Eucaristía, quedó convertido en lo que se llamó *auto sacramental*. A más de muchos que no nos han dejado sus nombres, escribieron *autos* Pedraza y Timoneda, Lope de Vega y Valdivielso, Téllez y Montalbán, Moreto, Zamora y Bances Candamo. Calderón fué, según frase de González Pedroso, «quien engrandeció el *auto*, tanto en su plan como en su lenguaje y en el aparato escénico que entonces adquirió» (1).

---

(1) González Pedroso: Véase «Biblioteca de Autores Españoles»,

Hay en los *autos* mucho arrebato lírico, filosóficos pensamientos, disquisiciones cuya erudición es asombrosa, por lo que más aparentan ser poemas épicorreligiosos que verdaderos dramas. Sin embargo, en los *autos* los personajes no son tan metafísicos, es decir, al darles el poeta la forma con la que se han de presentar, no hizo ni más ni menos que encarnar una idea en algo que ya no es ideal, sino que es efectivo, *vive y siente* como cualquier personaje real, pero que en vez de llamarse de tal o cual modo, sigue nombrándose la Caridad, la Fe, etc.

Y no se crea que esta alegoría hacía poco inteligibles al pueblo dichas composiciones; nada de eso; tanto fué el gusto que tomó en ellas, que grande fué la lucha que críticos meticulosos hubieron de sostener cuando pretendieron, y al fin lograron, acabar con estas representaciones, las cuales llegaron aplaudidas desde *La danza de la muerte*, de Pedraza, en 1551, hasta el auto de *San Antonio*, representado hacia fines del siglo XVIII.

En muchas ocasiones no estaban en muy adecuada relación con la grandeza de los personajes que en la acción aparecían; mas la viva fe de los españoles suplía deficiencias, hasta que la mayor pompa de que se rodearon estas representaciones, así como el que los más ilustres poetas se encargasen de *autos*, hicieron fueran las comedias más vistosas y de tramoya más complicada. Por otra parte las compañías más notables eran las encargadas, por las catedrales y los concejos, de poner en escena estas representaciones, presenciadas en Madrid por la corte y el pueblo todo con gran regocijo. Representábanse precedidas o seguidas de *loas*, prólogos e introitos, de canciones y danzas coreadas, de entremeses y sainetes, y con no poca intervención de la música.

---

tomo XLVIII —El auto *Los encantos de la culpa*, puede verse en mi *Antología*, ya citada.

Atendiendo a su desarrollo, pueden clasificarse las composiciones que nos ocupan en tres grupos: los autos antes de Lope de Vega, en tiempo de este poeta y sus contemporáneos, y los autos de Calderón. Este llevó dichas composiciones a un grado tal de perfección que ninguno le iguala.

Los principales autos calderonianos son: *La cena de Baltasar*, *El veneno y la triaca*, *La vida es sueño* (auto), *La nave del mercader*, *Lo que va del hombre a Dios*, *La viña del Señor*, *A Dios por razón del Estado*, *A María el corazón*, *El árbol del mejor fruto*, *El Cordero de Isaías*, *La devoción de la Misa*, *El divino Orfeo*, *Las espigas de Ruth*, *El gran teatro del mundo*, *Mística y real Babilonia*, *El pastor Fido* (auto), *El pintor de su deshonra* (auto), *¿Quién hallará mujer fuerte?* *Sueños hay que verdades son*, *El tesoro escondido*, etc., etc. La misma fecundidad de Calderón para componer *autos* nos hace comprender la importancia que él dió a este género, muy en armonía con su carácter de poeta teológico, que sólo abandona, de una manera accidental.

Si se ha de llamar a Calderón poeta nacional ha de ser en cuanto que fué poeta teólogo, y la teología era la preocupación española de la época, hasta el punto de que en nuestra patria fué donde tuvo verdadera realidad aquel dicho de los escolásticos: todas las ciencias y disciplinas fueron «siervas de la teología». Por esta única razón, sólo un espíritu estrecho puede negar al autor de *El alcalde de Zalamea* el título de «nacional»; claro es que en algunas obras, como *La vida es sueño*, es más que esto; es el *genio*, para el cual no hay demarcaciones geográficas, ni escuelas, y Calderón lo fué en multitud de ocasiones en los autos y en sus comedias, más numerosas, pero menos típicas, porque dramáticos nacionales más lo fueron Lope, Guillén de Castro, Tirso de Molina, Rojas, etc.

En todo el teatro calderoniano, la grandiosidad es el ca-

rácter distintivo de nuestro poeta; grandiosidad que, si es cierto que a veces se resiente de afectación no leve, el mayor número de ella es disculpable, teniendo en cuenta el público a quien el poeta se dirigía, público cortesano y erudito generalmente, más erudito de lo que hoy podemos imaginar. De aquí que si se le pueden muy justamente reprochar gongorismos como el de Rosaura:

> Hipógrifo violento
> que corriste parejas con el viento,
> ¿dónde, rayo sin llama,
> pájaro sin matiz, pez sin escama?..

también hay sobrado motivo para aplaudirle en otros mil y mil lugares de esta obra y de sus numerosas congéneres.

Se han divido las obras de Calderón en las siguientes clases: *dramas simbólicos* o *filosóficos*, *religiosos*, *trágicos*, *mitológicos*, *comedias de capa y espada*, *zarzuelas y sainetes* o *entremeses*, a las que añadimos sus incomparables *Autos sacramentales*. La más importante de las obras de Calderón es *La vida es sueño*, perteneciente al género filosóficomoral, y cuyo objeto es demostrar que las venturas de esta vida son un sueño, y que cuando más encumbrados nos creemos despertamos en la desgracia, no hallándonos jamás seguros de los bienes que poseemos, por lo cual conviene usar de todos ellos con templanza y moderación (1).

En la disparidad de opiniones que sobre el mérito de Calderón existió, quizá la única obra que unánimes elogios ha merecido es la que hemos considerado.

El mismo carácter filosófico tiene otro hermoso poema dramático religioso de nuestro autor, cuyo título es *El Mágico Prodigioso:* Vivían en Antioquía una doncella y

---

(1) Argumentos de algunas obras teatrales de Calderón en mi citada *Antología*, 2.ª edición. Madrid, 1920.

un mancebo pagano: sus nombres, Cipriano y Justina,

> Con penitencias ella
> camina a ser tan santa como bella;
> con ciencia él peregrina,
> hasta hallar la verdad de un Dios camina...

Ni lo uno ni lo otro habían de ser muy del agrado del demonio, que estos hechos nos refiere. ¿Cómo promover la perdición del joven filósofo y de la cristiana virgen? Por el procedimiento más directo y seguro siempre: el amor. Amando a Justina con violenta y desapoderada pasión, Cipriano dejaría de investigar la verdad de las verdades, el conocimiento de Dios; viviría sólo para su amor, amor ciego, delirante, que, perdidas las esperanzas en la eficacia de los medios naturales, le llevaría hasta buscar, al precio de su alma, la posesión de la mujer querida. Siendo amada con tal pasión, y por quien además reunía en su persona todas las perfecciones juntas, ¿cómo era posible que Justina, huérfana e inocente doncella, resistiese a tantas seducciones? La perdición de Justina y Cipriano parecía así cierta; la victoria del demonio, evidente. Pero Justina contaba con un poder sobre todos los poderes contra ella concitados, el del libre albedrío humano, con el cual vence las tentaciones de la carne y del espíritu como el poderío de las artes mágicas e infernales. Cipriano, ante el sublime heroísmo de la santa virgen, se recobra, se restituye en el pleno ejercicio de su razón, que le arranca del demonio y le lleva por completo al Dios de Justina. El martirio consagra el triunfo por ambos alcanzado, y el demonio acaba por publicar su derrota.

Este drama se halla a la misma altura en mérito que *La vida es sueño*. Segismundo y Cipriano son dos personificaciones humanas admirablemente concebidas. En ambos se revela el profundo pensamiento filosófico del

creador de sus caracteres, que son diametralmente opuestos. En ellos se demuestra un íntimo conocimiento del corazón humano, que aún llega a patentizarse más en la creación del *Tetrarca*, encarnación sombría de las negruras de los celos. *El mayor monstruo, los celos*, se funda en los horribles que padeció Herodes, Tetrarca de Galilea. Este aparece en la escena lleno de inquietud a causa de la predicción que le han hecho de que había de matar con su propia daga a la persona para él más querida, y de que Marienne, su esposa, ha de ser devorada por el más fiero y terrible de los monstruos. Hay momentos en que la comparación con *Otelo* de Shakespeare, si bien ha sido un lugar común, puede quedar justificada.

*El Príncipe Constante* es un héroe portugués, el infante don Fernando, que prefiere el martirio a que por su rescate se entregue Ceuta a los moros. Alguien cree que esta es la obra cumbre de nuestro poeta. Difícil es elegir; pero desde luego en *El Príncipe Constante* hay la verdadera creación de un carácter y merece esta obra ser mirada con preferencia por los que deseen conocer el genio teatral de Calderón. Drama trágico es el titulado *El Alcalde de Zalamea*, que merece los mayores elogios, tanto por el mérito de la obra como por ser ella el más fiel retrato de la pundonorosa sociedad española de la época, reflejada, no en la clase aristocrática, sino en un humilde labrador de Zalamea, Crespo, a quien un capitán del ejército real robó el honor de su hija. El labrador era alcalde de aquel pueblo y ordenó la prisión del capitán raptor; magistral es el diálogo entre Crespo y el general Lope de Figueroa que reclama al prisionero militar, sin lograr nada del ofendido labriego, quien con lágrimas en los ojos había rogado al capitán lavara su deshonra aceptando por mujer a su víctima. No obteniendo Crespo reparación, con dignidad y corazón entero empuña otra vez la vara de alcalde, ordena sea llevado preso el infamador de su honra y le forma

causa, desoyendo sus protestas. Ya los soldados están a punto de incendiar el pueblo, cuando la llegada de Felipe II, que se dirige a Portugal, suspende a todos. Entérase el Monarca de lo ocurrido, y de la justicia que asiste a Crespo. Al manifestar a éste que le entregue el culpable para ordenar su castigo, el mismo anciano agraviado le enseña el cadáver del capitán a quien mandó dar garrote. El Rey, sorprendido de un carácter tan digno y lleno de tesón, le concede por perpetuidad que siga siendo alcalde de Zalamea,

Que errar lo menos importa
si acertó lo principal.

Mencionaremos solamente, entre las *comedias de capa y espada*, una que acredita a Calderón de excelente autor cómico. *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, en la cual se aprovecha a maravilla un enredo amoroso, y los errores a que da lugar: los celos, los sobresaltos de que, gracias a las dos puertas, se libran en más de una ocasión los amantes, llegando a un verisímil y pronto desenlace, y hallando la gentil enredadora el premio de sus peligrosos recursos. Comedias de esta clase son también *Mañanas de Abril y Mayo*, *La Dama duende*, *El escondido y la tapada*, *El galán fantasma*, *El secreto a voces*, *Para vencer a amor, querer vencerle*, *Agradecer y no amar*, etcétera. Bellísima, y con fino espíritu satírico contra el *gongorismo*, del que Calderón, no obstante, no se libró, es *No hay burlas con el amor*, también obra de enredo.

Formando el juicio definitivo que Calderón nos merece, diremos que se nos figura el teatro calderoniano cantera de granito profusamente salpicada de brillantes; su afán de mostrarlos en aquel lenguaje culterano y en un conceptismo que no quiso o no pudo evitar, desnaturaliza a menudo aquel hondo sedimento filosófico, espiritualista y se-

vero, de la época de nuestra grandeza intelectual. El era, sin duda, el que alentaba en el coloso; y no obstante ser Calderón uno de nuestros poetas más intensamente dramáticos, sin embargo, aquella contextura filosófica que informa toda su obra gigantesca brota a veces en raudales de lirismo, verdaderas maravillas de nuestro Parnaso elegíaco, moral, teológico y aun satírico (1).

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos VI, IX, XII y XIV; *Autos*, en tomo LVIII.—«Biblioteca Clásica», *Teatro Selecto*, cuatro tomos; prólogo de Menéndez y Pelayo.

## VI

**Los contemporáneos de Calderón.**—Los más notables son, seguramente, FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA y Agustín Moreto. El primero vivió de 1607 a 1648 y es una de las glorias del teatro español. Su drama trágico *Del rey abajo, ninguno, y labrador más honrado García del Castañar,* muestra el genio de Rojas inspirándose en el tipo genuinamente español de la época: la idea del honor está maravillosamente entendida, al modo de los tiempos; el desarrollo es eminentemente dramático, aunque muy parecido argumento no es difícil encontrarlo en los poetas anteriores a Rojas, pero este poeta presenta un carácter dramático admirable en la figura de García del Castañar, el cual sólo tiene igual en las grandes creaciones de Peribáñez o de Crespo. En lo que a la elocución se refiere, no puede ser más hermosa, hallándose casi por completo libre del mal gusto literario, y es tanto más de llamar la atención, cuanto que Rojas no siempre se distingue por la naturalidad.

*Entre bobos anda el juego,* es la comedia más conocida de Rojas y también la más imitada. Es obra de intriga, pues hay en ella un tipo magistralmente pintado, Don Lucas del Cigarral, necio ricacho, fátuo y presumido que ni aun viendo a Doña Isabel en la habitación del rival piensa en otra cosa sino en que «entre bobos anda el juego», dejándose convencer de que allí no hay ofensa para sus deseos.

El defecto capital de Rojas es su propensión a la exuberancia de colorido, y cierto gongorismo musical que aprendió de Calderón y que exageró a menudo, como en *Los encantos de Medea* y *Lo que son mujeres* y *Entre*

*bobos anda el juego*, recomendables todas por el fácil diálogo, la feliz pintura de caracteres e ingeniosa trama de la acción. De los poetas españoles más imitados en el extranjero es, sin duda, el vate toledano: sus comedias *Obligados y ofendidos*, *Donde hay agravios no hay celos*, *No hay ser padre siendo Rey* y *No hay amigo para amigo*, han sido refundidas o aprovechadas por autores franceses de la talla de Tomás Corneille, Scarron, Lesage y Rotrou, Pero también Rojas se aprovechó de sus predecesores: Lope de Vega, Vélez de Guevara y Tirso (1).

Agustín Moreto (1618-1669) es un gran poeta cómico, no ciertamente por su fecundidad, que, aun siendo mucha, no llegó a lo extraordinario de otros genios del teatro español. Más de 50 comedias escribió Moreto, casi todas dignas de aplauso, y algunas—*El desdén con el desdén*, *El lindo Don Diego*, *La confusión de un jardín*, la bellísima *No puede ser*, *La ocasión hace al ladrón*, etc, etc.—tan reales y humanamente sentidas, que representadas cobran unánime aplauso (2).

En *El desdén con el desdén*, Diana, hija del Conde de Barcelona, desdeña a todos sus pretendientes; su padre le presenta al Conde de Urgel. La afectada frialdad del de Urgel es acicate para la dama, que se resuelve a enamorar al desdeñoso galán, y de tal modo lo consigue, que le obliga a declararse. Ante el temor de un nuevo desdén, finge el Conde que su declaración precedente fué una broma; y logra la rendición definitiva de Diana. El enredo está dispuesto con habilidad consumada; el diálogo es de lo más regocijado e ingenioso; los caracteres tienen más vida que los de ningún otro autor, si se exceptúa Alarcón.

De Moreto podemos decir que es el más delicado y cui-

---

(1) *Comedias*, «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LIX.

(2) Idem íd. íd., tomo XXXIX.

Para ambos véase mi *Antología de textos castellanos*.

dadoso de nuestros grandes drámaticos, ya que no es el más rico, distinguiéndose en los caracteres de sus personajes, bien pensados, cuidadosamente delineados, y puestos en acción con verdadero conocimiento del juego escénico. No es la originalidad la virtud más acrisolada de Moreto, pues *El desdén con el desdén* nos recuerda a Lope; *El lindo D. Diego* nació en la obra de Guillén de Castro *El Narciso en su opinión; Los milagros del desprecio* y *El rico hombre de Alcalá* nos traen a la memoria *El Infanzón de Illescas;* pero no rebaja ésto en nada el mérito de quien supo mejorar, a veces, a Lope o a Tirso o a quien quiera que fuese el autor de la última; y sobre todo, en nuestra selva dramática del siglo de oro fueron muchos los poetas que cortaron del mismo árbol la preciada madera en que tallaron obras distintas y muy bellas.

Otro poeta dramático de esta época, pues murió en 1652, es Antonio Coello, quien siguió los pasos de Calderón en sus comedias, algunas, como *El Conde de Sex* y *Los empeños de seis horas*, muy estimables (1), Alvaro Cubillo de Aragón (muerto en 1664), merece recordarse por la excelente comedia *La perfecta casada* y por la refundición de *Las mocedades de Bernardo del Carpio* en el drama histórico que tituló Cubillo *El Conde de Saldaña* (2). Si en España no tuvo una gran popularidad, logró, sin embargo, que su nombre pasase la frontera y ser imitado en Francia por Tomás Corneille.

Juan de Matos Fragoso (1608-1688), aunque portugués, produjo en castellano notables comedias, por lo general, imitadas de Lope (3). A Jerónimo Cáncer (muerto en 1665), se le deben graciosas obras, como *Dineros son calidad* y *La muerte de Baldovinos*. De Juan de Zabaleta poseemos

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XLV.
(2) Idem íd., tomo XLVII.
(3) Idem íd., tomo XLVIII.

*El día de fiesta, por la mañana y por la tarde*, novelas meritísimas en las que pinta, con afectado estilo, las costumbres de la época; pero también compuso comedias.

JUAN BAUTISTA DIAMANTE (1630-1685), iniciador de la decadencia dramática española, hasta el punto de que en *El honrador de su padre* nos presenta la hazaña del Cid, que inmortalizó Guillén de Castro, y en vez de acudir a este modelo se vale del *Cid* de Corneille; y *La Judía de Toledo*, está basada probablemente, en el *Alfonso Octavo*, de Ulloa, y en *La desgraciada Raquel*, de Mira de Amescua. Al período de la decadencia pertenece el autor dramático FRANCISCO ANTONIO BANCÉS CANDAMO (1661 a 1704), que escribió la comedia *El esclavo en grillos de oro*, una de las más aceptables, y, por último, Claudio de la Hoz y Mota (muerto en 1714), que tomó para *El montañés Juan Pascual y primer asistente de Sevilla*, argumentos de la tradición popular (1).

ANTONIO DE SOLÍS, a quien estudiaremos como historiador, compuso algunas comedias con verdadera felicidad, entre ellas *El amor al uso*, que ha sido traducida al teatro francés, y merecen recordarse algunas de sus poesías (2).

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1651-1695) es una ilustre poetisa mejicana que logró gran popularidad en España. Su vida sería ya suficiente para hacerla interesante; hay en ella un alma reflejo de la Mística Doctora, pero, nacida en atmósfera poco favorable para desplegar las alas del misticismo de Santa Teresa, cuidados mundanales la ataron a la tierra. De amores poco venturosos se lamentó en su juventud, y sólo cuando el anhelo de fijar en objeto más firme y duradero las ansias de su corazón la tornan a la vida

---

(1) Comedias de estos dos autores en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XLIX.

(2) *Comedias*, «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXII.—*Poesías*, tomo XIII.

espiritual, es cuando tiene su inspiración acentos, aunque no libres de artificio, muy dignos de nuestros místicos. Una historia triste, que trasciende a ingratitud del hombre que despreció la suerte de ser amado por tan singular mujer, hermosa de alma y gentil de cuerpo, se entrevé en todas estas composiciones. Aquella dura enseñanza hizo a Juana Inés reflexiva y desdeñosa para con los hombres, y puso en su pluma aquellas famosas redondillas en defensa de las mujeres. A su inspiración mística corresponden obras como el *auto El divino Narciso*, y algunos r oman ces espirituales, en las cuales obras se libra, más a menudo que en las profanas, del *gongorismo*, tan en boga en su época, y al cual se entregó en multitud de poesías cortesanas, por ella compuestas para saludar a los Virreyes de Méjico, y en multitud de ocasiones en que tuvo a gala lucir su erudición, extraordinaria para aquellos días de mal gusto y decadencia (1).

---

(1) *Antología de poetas hispano-americanos*, por D. M. Menéndez y Pelayo, tomo I. *Autores Españoles e Hispano-Americanos*, por José Rogerio Sánchez, Madrid, 1911.

## VII

**Historiadores.**—Merece el primer lugar ANTONIO DE SOLÍS Y RIVADENEYRA (1610-1686), poeta, historiador y autor dramático. Fué presbítero y cronista mayor de Indias: en este cargo escribió su magnífica *Historia de la conquista de México*, libro digno de loa por su estilo agradable, aunque ya no exento de mal gusto. En Solís se advierte la iniciación de decadentismo en la prosa castellana, pues hay en esta obra giros algo inusitados, que deslucen un tanto la elegancia general de aquel lenguaje castizo y grave; pero, con todo ello, es este libro como el gran poema de la conquista, relatado con toda la severidad histórica posible en aquellos días épicos, aunque decadentes (1). Las *Cartas familiares* de Solís son verdaderos modelos en su género, y su lectura es digna de toda recomendación.

FRANCISCO MANUEL DE MELO (1608-1667) nació en Lisboa y sirvió en el ejército español; mas sospechoso de adicto a la causa de Portugal, huyó a este reino. Estuvo preso y fué desterrado al Brasil. En 1645 escribió la *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, que abraza el período de seis meses, durante el cual Melo sirvió en dicha guerra. Literariamente considerada, es una obra maestra, muy digna de ser estudiada. Su estilo es robusto, animado y pintoresco; su lenguaje latinizado, y las más de las veces recuerda a Tácito por su laconismo, obscura brevedad y enérgicas transiciones (2).

---

(1) *Historia de la...* «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXVIII.

(2) *Guerra de Cataluña*, edición de D. Jacinto O. Picón, Madrid, 1912. «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXI. «Biblioteca Clásica», tomo LXV.

FRANCISCO DE MONCADA (1585-1635) compuso una historia titulada *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Aunque su asunto, tomado de Muntaner y Zurita, parece novelesco, a causa de las extraordinarias hazañas que refiere, merece crédito por las fuentes históricas en que se apoya, y el estilo de Moncada es ameno e interesantísima la narración (1).

**Didáctica política.**—DIEGO SAAVEDRA FAJARDO, nacido en 1584 y muerto en 1648, ocupó altos cargos en su carrera política y diplomática. Ha sido juzgado como uno de los más grandes escritores del tiempo de Felipe IV, y desde luego es nuestro primer escritor político, aunque no sin justicia se le achaca afectación y obscuridad por su afán de aparecer conciso y sentencioso. No obstante estos lunares, su vasta erudición, aquel saber darse cuenta de *la psicología de las multitudes*, su ironía fina y suave le hacen digno del aplauso de que goza. Las principales obras que compuso Saavedra son las tituladas *Empresas políticas o idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas; República literaria, Corona gótica*, etcétera. La primera se reduce a una serie de alegorías, en las cuales nos dice el autor lo que debe ser un Príncipe perfecto, presentando muchos ejemplos sacados de la Historia. En la *República literaria*, que sin duda le pertenece, se critica bajo la alegoría de un sueño, a varios autores, haciendo el juicio de sus obras. La *Corona gótica* (historia de los Reyes godos) no es tan apreciable como las anteriores, aunque posee un lenguaje armonioso y flúido (2). Es, en rigor, el último clásico.

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXI.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXV. También en «Clásicos castellanos.»

* * *

A esta época hay que referir una obra curiosísima que durante largo tiempo ha pasado por auténtica en la literatura española: *El Centón Epistolario*. Un tal Fernán Gómez de Cibdarreal ha sido considerado como autor del famoso *Centón*. En una supuesta edición de este libro, hecha en Burgos con fecha de 1499, se le tituló *Centón Epistolario del bachiller Fernán Gómez de Cibdarreal*, físico del muy poderoso Rey Don Juan II. Esta obra es una inepta falsificación hecha a principios del siglo XVII, como lo prueba el libro, foliado con guarismos, sin señales de edición, con nombre de impresor desconocido en aquella época en Burgos, etc. En cuanto al libro mismo, considerado en su contenido, es una serie de cartas dirigidas por un fingido médico de Don Juan II, llamado Cibdarreal, a varios amigos suyos; quiere ser una especie de periódico de su tiempo, que empieza en el año 1425 y termina con la muerte de Don Juan II. Ante todo, no hay noticias de tal médico, pues el conocido en aquella época es Alfonso Chirino, autor de un libro titulado *El menor daño de la medicina*, una de las primeras muestras de la prosa castellana aplicada a la Medicina. En la edición primitiva de estas cartas no tienen fecha ni lugar, porque el falsificador temió verse comprometido. Llaguno las fechó con más o menos acierto, observándose en ellas una coincidencia extraña con la *Crónica de D. Alvaro de Luna* y la *de Don Juan II*. La carta que más dudas despierta es la que se refiere al suplicio de D. Alvaro, en la que el autor dice que, como médico del Rey, estuvo con éste la noche antes de dicho suplicio en Valladolid. Esto no es exacto, pues dicho día el

Rey estaba en Toledo, sitiando a Escalona, villa de D. Alvaro de Luna: Quintana fué el primero que advirtió esta contradicción. Obsérvase también que el autor, al copiar pasajes de la *Crónica,* intercaló por propia cuenta algunas líneas, que siempre tienden a ponderar los hechos realizados por una familia Vera. Para explicar esto se dijo que había alterado esta obra en provecho propio un tal D. JUAN ANTONIO DE VERA Y FIGUEROA, Conde de la Roca (1583 a 1658) y protegido del Conde Duque de Olivares. Este Vera estaba poseído de la manía de exaltar su linaje, y al efecto publicó libros falsos que tenían por objeto propagar glorias de la familia de los Vera. Uno de ellos, tal vez, fué el famoso *Centón*, cuyo mérito se limita a ser una muestra de cómo se entendía el antiguo lenguaje en el siglo XVII (1).

Como historiador muy elogiado en sus días, se puede citar a D. Diego Ortiz de Zúñiga, sevillano, que publicó *Genealogía de los Ortizes* (1607), *Anales de Sevilla*, etcétera. Hoy sólo puede apreciarse su erudición y agradable soltura en el lenguaje.

**Didácticos preceptistas.**—Merece el primer lugar como didáctico el preceptista FR. JERÓNIMO DE SAN JOSÉ (1587 a 1654), cuyo libro *Genio de la Historia* encierra agudas advertencias respecto a las condiciones que debe reunir el historiador, prefiriendo, con fina perspicacia, que no sea contemporáneo de los sucesos que narra, para que con más libertad, como el que se sitúa algo distante del objeto que piensa ver, sepa y pueda señalarles el lugar que les conviene y examinarlos bajo todos aspectos, con ánimo libre de afición y de temor. Nada hay en su libro que sobre,

---

(1) Algunos libros tiene Vera que merecen más confianza, son: *Vida y hechos del Emperador Carlos V.—Fragmentos históricos de la vida de D. Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares*, etc., etc.

pues es de lo que se ha pensado con más seso y se ha escrito con más galanura.

Comentarista de la poética de Aristóteles fué D. José Antonio González de Salas, que en 1633 publicó en un lenguaje decadente la *Nueva idea de la tragedia antigua;* y comentarios acerca de la teoría del estilo, escribió el presbítero andaluz D. Juan de Robles en su libro *El culto sevillano*, ¿1630?, obra que mereció elogios de Quevedo, y que merecía hoy ser revisada por tener un positivo valor en la historia de la preceptiva literaria.

También es nombre que debe salvarse del olvido, el de Pedro Valencia (1555 a 1620), crítico de valer reconocido por Góngora, el cual consultó con él acerca de las *Soledades*, para cuyo poema tiene Valencia reparos muy juiciosos.

**La mística.**—Sor María Jesús de Agreda (1602-1665), llamada María Coronel, es muy estimable autora de una obra muy apreciada y discutida: *Mística Ciudad de Dios,* pero mucho más notable por la correspondencia que tuvo con el Rey Felipe IV desde el año 1643 hasta la muerte de Sor Agreda. Esta escritora muestra con evidencia un talento extraordinario, que naturalmente entendía de la gobernación del Estado mucho más que el menguado Don Felipe, a quien ella, con santa libertad, aconsejó que mejorase las propias costumbres para salud del reino. Siempre se acredita por su dicción elegante y limpia y por su espíritu sencillo y prudentemente orientado. De toda la *Mística Ciudad*, que es hoy difícil de leer por su carácter algo abstruso, merece un desglose, como el que ha hecho la señora Condesa de Pardo Bazán, la *Vida de la Virgen María*, en la cual hay una tan piadosa sencillez en la narración que hace el libro muy agradable (1).

(1) *Cartas de la Venerable ..*, edición de Silvela. Madrid, 1885.—*Vida de la Virgen*, «Biblioteca de la Mujer», tomo I.

Como místico merece ser considerado el jesuíta JUAN EUSEBIO NIEREMBERG (1590-1658). Iniciada ya la decadencia, resplandece en él la luz que derramaron en la literatura española los grandes autores Luis de León y Granada. En 1641 publicó su obra más notable: *Tratado de la hermosura de Dios y su amabilidad por las infinitas perfecciones del Ser divino*. El mérito mayor en este libro, aparte su valor espiritual, es la claridad y desembarazo del lenguaje y del concepto, en días en que la literatura española caminaba rápidamente a su ocaso. En el orden filosófico se encuentra en el libro una exposición de las teorías platónicas acerca de la belleza, enderezadas a encender en las almas el amor a Dios. Esta es la obra magna del Padre Nieremberg, aunque no la más popular. En este concepto se ha divulgado mucho más, en numerosas ediciones, la titulada *Diferencia entre lo temporal* y *lo eterno*.

Merece citarse también MIGUEL DE MOLINOS (1627-1697), autor que en su *Guía espiritual* representa, aunque tocado de herejía, la última manifestación mística literaria española.

**La Filosofía.**—BALTASAR GRACIÁN (1601-1658), esplende el último brillante destello del conceptismo español, pues detrás de él no queda más que lo absurdo y monstruoso. Su obra maestra es *El Criticón* (1650-1653), extensa y compleja ficción filosóficonovelesca en que se presenta el espectáculo de la vida humana con una amplitud de criterio y honda filosofía pesimista que sorprenden. El estilo pomposo e ingenio amanerado tienen su preceptiva en la *Agudeza y arte de ingenio*, verdadera retórica *conceptista*. Como moralista tiene el *Oráculo manual* o *Arte de prudencia*, serie de máximas en la que tampoco se libra del conceptismo, pues si es claro en el lenguaje es obscuro en el pensamiento, digan lo que quieran los panegiristas de este genial autor, que, siéndolo no supo librarse de empa-

chosa erudición y paradojas. *El Héroe* (1637), iniciador de los príncipes en el gobernar y *El Discreto* (1646), que busca el ideal del hombre sociable, son libros llenos de agudas sutilezas (1).

Ahora bien, la obscuridad de filósofo tan hondo ¿procedía de la decadencia literaria que se echa encima, o de la necesidad de velar el pensamiento crítico? Tal vez lo uno y lo otro; y llevando las cosas a su justo cauce puede concluirse que si la filosofía española tiene nombres ilustres, de los más esclarecidos, el más genial, es Gracián en esa filosofía que es ciencia de la vida, conocimiento de los hombres, en el que nadie superó al insigne jesuíta; pero de Gracián, maestro de filósofos como Schopenhauer y Hartmann, no podrá decirse nunca que es modelo literario.

**La erudición.**—Está representada en esta época por el infatigable escritor NICOLÁS ANTONIO, nacido en 1617. La fama de su mérito le valió ser elegido por Felipe IV para pasar a Roma de embajador. Allí llevó a cabo su gran *Bibliotheca hispana, vetus et nova*, a que años antes había dado principio en Sevilla. La librería que llegó a reunir en aquella capital era la primera después de la vaticana; constaba de 30.000 cuerpos. En Roma publicó, en 1672, la segunda parte de su *Bibliotheca*, que contiene los autores que escribieron desde el año 1500 hasta cerca del 1670. La primera parte, o sea la *Bibliotheca vetus*, no llegó a imprimirse hasta después de la muerte del autor, ocurrida en Madrid en 1684. Hay noticias de varias obras que debió dejar manuscritas, entre ellas la *Bibliotheca hispanorrabí-*

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXV. *El Héroe y el Discreto*, edición de Farinelli. «Biblioteca de Filosofía y Sociología». Madrid, 1900. *El Criticón*, «Clásicos castellanos», edición de Azorín, «Biblioteca Renacimiento», edición de Cejador.

*nica*. Su criterio científico puede leerse en su obra *Censura de historias fabulosas*, publicada mucho después de su muerte.

Se recuerda como literato que mereció el aprecio de Quevedo a D. JUAN DE LA SAL, muerto en 1630, y autor de unas cartas al duque de Medina Sidonia, dándole noticia de *Algunas cosas notables* en las que, sin perder el tono satírico, hay buen número de observaciones interesantes.

## VIII

**Las narraciones novelescas.**—Están representadas por diversos escritores: recordemos por este tiempo (1571-1646) al maldiciente y poco afortunado CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA, quien descontento siempre vivió en España, en Francia y en Italia. Uno de sus viajes le dió ocasión, quizá, para escribir su más notable obra, *El Pasajero:* cuatro viajeros salen de Madrid para Italia, uno de ellos el propio Suárez de Figueroa, y entablan un curioso diálogo que recuerda el *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas.

En *El Pasajero* aprovecha su autor para zaherir a todos sus contemporáneos a quienes envidiaba: Alarcón, Quevedo, Arguijo, etc. Estas y otras sátiras y noticias curiosas se hallarán abundantes en este extraño libro. También fué autor de comedias de poca fortuna, como *La constante Amarilis* y de algún otro libro pedantesco: *Plaza universal de todas las ciencias y artes* (1).

ALONSO JERÓNIMO DE SALAS BARBADILLO (1580-1635), es escritor fecundo: sus principales novelas son: *Corrección de vicios, La sabia Flora Malsabidilla, El Caballero Puntual, Los prodigios del amor, El curioso y sabio Alejandro, Los cómicos amantes, El pescador venturoso, El majadero obstinado*, etc., cuadros diestramente trazados por donde desfilan gran número de caricaturescos tipos sociales, pintados con gracia, soltura y desenfado. Caracteriza a todas las novelas de Salas una crudeza para la pintura de los aspectos ridículos de la vida, que no se encuentra en los demás autores de novelas picarescas. Su desen-

(1) «Biblioteca Renacimiento», *El Pasajero*, edición preparada por D. F. Rodríguez Marín, un tomo.

fado es grande, habiéndosele comparado con Quevedo, hasta el punto de que a éste se atribuyó *Don Diego de Noche*, cuando esta novela se tradujo al francés. Son muchas las novelas de Salas, aparte las citadas (1).

Se duda si el nombre de «DOCTOR CARLOS GARCÍA» es un seudónimo, o en efecto se llamó así el autor de un gracioso libro picaresco titulado *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, en el cual se hace un satírico elogio de los ladrones en limpio y elegante, pero nada de erudito, castellano (2).

Autor de *Alonso, mozo de muchos amos*, es el doctor JERÓNIMO DE ALCALÁ (1563-1632), médico segoviano, que imitó con gracia en esa novela al *Lazarillo* y compuso también en diálogo otra curiosa obra satírica titulada *El donoso hablador* (3).

Otro narrador muy afamado fué ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO, también autor dramático, muy imitado en Francia. De sus cuentos y novelas picarescas merecen citarse los titulados *La niña de los embustes, Las aventuras del bachiller Trapaza* y la novela *La garduña de Sevilla* (4). Vivió de 1584 a 1647.

Con el título de *El siglo pitagórico y vida de Don Gregorio Guadaña* publicó en 1644 una novela picaresca el soldado Antonio Enríquez Gómez (5). Pero quien merece una mención especial es doña MARÍA DE ZAYAS SOTOMAYOR

---

(1) «Colección de Escritores Castellanos», tomos CXXVIII y CXXIX y los entremeses en «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», t. XVII Ediciones de Cotarelo y Mori. En la «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXIII, dos novelas.

(2) Véase «Libros de Antaño», tomo VII.

(3) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVIII.

(4) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXXIII y XLV, y «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», tomo XVII. Las novelas han sido publicadas en tomos sueltos por D. Emilio Cotarelo. 1906 a 1909.

(5) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XXXIII *Comedias y Poesías*, tomos XLVII y XLVIII.

(1590-1650?), ilustre escritora, cuyas obras se publicaron hacia 1638. Sus *Novelas ejemplares y amorosas* tienen mucho de esta última cualidad en sentido nada timorato, pero de ejemplares no tienen más que la costumbre que vino dando este título a las novelas cortas. La titulada *El prevenido engañado* es de las más atrevidas de sus narraciones; mas si se tiene en cuenta que la autora vivía en una época en que el culteranismo imperaba, hay que convenir en que, a pesar de sus picantes escenas y cuadros atrevidos, encontrará siempre lectores que estimen el valor artístico de la sencillez y la naturalidad (1).

GONZALO DE CÉSPEDES Y MENESES escribió la *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626), y IACINTO POLO DE MEDINA (1607 a 1664), ya citado, una conceptuosa narración titulada *Hospital de incurables y viaje de este mundo y el otro* (1636). Libro de costumbres de la clase pordiosera madrileña es *El día* y *noche de Madrid* (1663), de FRANCISCO SANTOS, y apenas merecen ser citados triviales autores como Alfonso de Alcalá y otros escritores de aquella época de rápida decadencia.

Quizá por citar algunos, que salva la erudición más que el sentido estético, deben recordarse los nombres de MIGUEL DE BARRIOS, que alcanza ya al siglo XVIII, el cual, expatriado por ser judío, compuso *Poesías* y *Comedias famosas*, Amsterdan 1647, y otras varias obrillas de muy mal gusto y de gran petulancia. Ticknor elogió a Rodrigo Fernández de Rivera (1579 a 1631), por su poema *Las lágrimas de San Pedro*, pero logró más éxito, aunque no se libró del mal gusto, en sus novelas picarescas *Los anteojos de mejor vista* y *Mesón del mundo*. En la primera son los anteojos recurso mágico para descubrir a los hombres como realmente son *(Diablo Cojuelo?)* y en *El Mesón del mundo*, publicada en 1631, nos describe la vida

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXIII.

según él la aprecia en el tráfago de una posada en la ciudad.

Novela picaresca anónima publicada en 1646 es la titulada *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, crónica detallada de un pícaro español de la época, sin otro patrimonio que su ingenio y travesuras para ganarse la vida. Alguien atribuyó este libro a ESTEBAN GONZÁLEZ, un bufón del Duque de Amalfi, pero nada se puede comprobar. Ha sido novela de cierto éxito, pues logró reediciones en 1652 y en 1795. La «Biblioteca de Autores Españoles» la publicó en el tomo segundo de *Novelistas posteriores a Cervantes*, se ha reimpreso modernamente y está traducida al francés, inglés e italiano.

Es curioso el afán que se despierta por este tiempo de escribir *autobiografías* más o menos fantásticas, y que parecen responder a una tradición semicaballeresca semipícara. Acaso de ese tipo es ya el *Estebanillo* y por eso el ser anónimo; pero otras se conocen con el nombre de sus autores y protagonistas, como la del capitán Alonso de Contreras (1582 a 1633) y la del más benemérito escritor DIEGO DUQUE DE ESTRADA (1589 a 1647) la cual tiene poco de picaresca, pues Duque que corrió todos los estados de la vida, acabó siendo fraile, y esas mudanzas cuenta en *Comentarios del desengañado de sí mismo, prueba de todos estados y elección del mejor.* No escribió sólo su vida, también compuso poesías y comedias. Otra obra por el estilo es la del clérigo JUAN DE VALLADARES, que rotuló *Caballero venturoso en sus extrañas aventuras*, pero es de matiz marcadamente picaresco. Se ha publicado por Bonilla San Martín y Serrano, en Madrid, en dos volúmenes, 1902, pero fué compuesta hacia el año 1617.

En 1654 publicó Juan de Zabaleta o Zavaleta, de quien ya hemos hablado como autor dramático, *Día de fiesta por la mañana*, y en 1659 *Día de fiesta por la tarde*. cuadros novelescos o de costumbres a los que perjudica la hinchazón y pedantería.

# LA DECADENCIA

## SIGLO XVIII

### I

**La influencia francesa.**—A los gloriosos días de la literatura española se sigue la más completa decadencia, que coincide con el comienzo del siglo XVIII. Mientras que Francia, aprovechando toda nuestra grandeza material, había extendido su imperio, y saqueando a nuestros grandes autores del siglo de oro, había conseguido crear una literatura, España se había empobrecido en todos los órdenes, y en el desierto que representa la primera mitad del siglo XVIII, solamente la buena voluntad del Rey Felipe V, y algunos escasos nombres de literatos españoles en el orden didáctico y en los estudios críticos, pueden señalarse como esperanza de regeneración.

**La fundación de la Academia Española.**—Merced al afán que el primer Borbón demostró por centralizar cuanto significaba actividad en la vida española, según el modelo francés, se decretó la fundación de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA en 3 de Octubre de 1714, institución que presidió el ilustre D. Juan Fernández Pacheco, Marqués de Villena y Duque de Escalona. A los doce años de fundada la Academia co-

menzó a publicar el *Diccionario de la Lengua Castellana*, obra de positivo mérito. En 1738 tiene lugar la fundación de la ACADEMIA DE LA HISTORIA, cuyo primer director fué D. Agustín de Montiano y Luyando. La institución más importante de todas las que se crean para la propulsión de la cultura es la BIBLIOTECA NACIONAL, en 1711 (1).

**Poetas, satíricos y preceptistas.**—Los poetas franceses son traducidos en España aun por aquellos mismos autores que conocían perfectamente el teatro español, como JOSÉ DE CAÑIZARES, muerto en 1750, a quien se debe una bella comedia: *El dómine Lucas*.

Entre los poetas líricos de la época, bien merecen ser citados Gabriel Alvarez de Toledo y el militar GERARDO LOBO (1679-1750), al cual salvará siempre, si no lo inspirado de sus temas, sí su arte para cultivar la metrificación popular (2). Alábase mucho por algunos a la monja sevillana SOR GREGORIA FRANCISCA DE SANTA TERESA, llamada en el mundo D.ª Gregoria Parra, en la cual se ve el pálido resplandor del misticismo de Santa Teresa. Es autora que, aun nacida en 1653, llega ya al siglo XVIII, pues murió en 1736, y verdaderamente está lejos de los días áureos y de mostrar méritos sobresalientes. Recuérdanse, sin embargo, algunos bellos romances espirituales como el del *Pajarillo* (3) y su *Coloquio espiritual*.

No debe olvidarse al general EUGENIO GERARDO LOBO (1673 a 1750), buen poeta lírico, único que hace recordar

---

(1) Véase lo que decimos en la pág. 251, nota, y muy interesantes datos sobre lo arriba expuesto pueden hallarse en la *Revista de Archivos*, Madrid, 1916.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXII. (Se hallarán los dos poetas.)

(3) Véase nuestra *Antología de textos castellanos*, tantas veces citada y el libro *Poesías* de la V. M. Gregoria Francisca de Santa Teresa, París, 1856.

la poesía tradicional a pesar de sus descuidos y de algún detalle de mal gusto en sus epigramas y poesías festivas.

La sátira está representada por un singular escritor prosista y poeta, DIEGO DE TORRES Y VILLARROEL (1693 a 1770). profesor de la Universidad de Salamanca, hombre de abigarrada cultura, pero muy extensa, en cuya principal obra, especie de autobiografía, *Vida, ascendencia y aventuras...*, es imposible desentrañar lo que haya en ella de humorístico o serio (1). Por este tiempo brilla JOSÉ GERARDO HERVÁS, muerto en 1742, quien se firmó generalmente con el seudónimo de *Jorge Pitillas*, y su fama de poeta satírico está bastante bien cimentada sobre su *Sátira contra los malos escritores*, valiente, graciosa y nutrida de buena crítica, algo preceptista, pero de buen sentido (2).

Esta sátira se publicó en un periódico literario de la época: *El Diario de los Literatos de España*, el cual, si se exceptúa esta ocasión, fué el portaestandarte de la oposición contra el seudoclasicismo francés, que defendía un literato muy estimable: IGNACIO DE LUZÁN (1702-1754). Educado más en Italia que en España, fué imbuída su alma por la literatura francesa, e inspirándose en Boileau escribió la *Poética*, que por mucho tiempo pareció código del buen gusto. Sus poesías artificiosas son protesta contra la vana palabrería; pero en ellas, como en todos los trabajos de este escritor, y de varios de sus contemporáneos. se advierte un extraordinario prosaísmo. El influjo de Luzán fué excepcional. porque ninguno se atrevió a discutir el fundamento de aquellos principios que estableciera como incontrovertibles en su *Poética*. En ningún punto se extremó más la insuficiencia de la crítica de Luzán que en el examen del teatro castellano. Con decir que no halla siquiera obra digna de elogio entre las innumerables del Fé-

(1) «Clásicos Castellanos», *Vida*, edic. de Onís. 1912.
(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXI.

nix de los Ingenios; que afectaba desconocer los nombres de Tirso, de Alarcón y de Rojas, mencionando solamente siete dramas *regulares* de Calderón y tres de Solís, no sabremos qué censurar más en reformador tan osado, si el olvido de lo propiamente español en quien tanto conoce de la literatura extranjera, o la imprudencia con que reproduce juicios dictados por la ignorancia o el despecho.

Sin embargo, hay en su obra, aparte de equivocaciones, a veces monstruosas, todo lo bueno que en el criterio de su época se conocía en España y fuera de ella (1).

**La didáctica.**—Es lo único glorioso en el siglo que nos ocupa. Está representada por un genio enciclopédico, el P. Benito Jerónimo Feyjóo y Montenegro (1676-1764). Este polígrafo español logró reunir todos los conocimientos que en su época eran posibles, presentando un cuadro general de la ciencia y del arte con profundo espíritu crítico. Sus obras, *Teatro crítico universal*, *Cartas eruditas* y *Discursos varios sobre todo género de materias*, han sido censuradas por su flojedad de estilo y por haber dado cabida a sinnúmero de galicismos; sin embargo, no debe omitirse su nombre, aunque es en la historia de la ciencia española donde tiene su puesto. Puede decirse es el renovador de un espíritu crítico español, pues aunque no pudo sustraerse a la influencia de la filosofía francesa *(el filosofismo)*, en ocasiones se desligó de ella, refutando habilmente el *Discurso sobre las ciencias y las artes*, de Rousseau.

Las obras de Feyjóo han perdido hoy gran parte de su valor; pero consideradas en relación a la época en que se escribieron, deben ser más respetadas de lo que una crítica despiadada puede consentir. Tengamos en cuenta que, si no fué capaz de *crear ciencia*, destruyó gran número de

(1) *Poesías* en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXXV.

supersticiones y prejuicios, y, si no habló en buen lenguaje castellano, fué al menos, de los que más en castellano pensaron en aquellos días (1).

Otro gran polígrafo es el P. MARTÍN SARMIENTO (1695-1772), benedictino como el anterior y uno de los hombres de más firme talento que ha producido España. En la didáctica y en la historia monográfica debe ser considerado como una autoridad; sirvan de ejemplo *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, impresa en 1775. GREGORIO MAYÁNS Y SISCAR (1699-1781), es notable por su *Biografía de Cervantes* y por su libro *Orígenes de la lengua castellana* (1737), además de haber editado muchas obras clásicas. En el siglo XIX murió Antonio de Capmany (1742-1813) que publicó en 1777 la *Filosofía de la Elocuencia*, libro que revela cultura sin orientación ni gusto propio.

Andrés Marcos Burriel, erudito investigador; Rafael de Floranes, crítico perspicaz, y Francisco Martínez Marina, que vive aún en el siglo XIX, historiador del derecho español, revelan que nos encontramos en una época, más que de productores, de críticos y comentaristas. Por lo menguado del espíritu estético que acompañó a los discípulos de Luzán, Blas Antonio Nasarre y el primer director de la Academia de la Historia, Agustín de Montiano, es quizá por lo único que merecen ser citados sus nombres, a los que puede acompañar el del Marqués de Valdeflores, Luis José Velázquez, todos eruditos, algunos afortunados en investigación, pero todos estériles para el arte.

Punto aparte merece el insigne jesuíta madrileño ESTEBAN DE ARTEAGA (1747 a 1789) quien expulsado de España, con sus hermanos, residió en Italia, cuya literatura conoció a fondo y cultivó como un italiano erudito. Pero la obra que le dió puesto en la historia del pensamiento hu-

(1) *Obras escogidas* en «Biblioteca de Autores Españoles», t. LVI.

mano es el tratado de *La belleza ideal*, el mejor libro de estética de la época anterior a Kant, y la mejor orientación en historia de las artes hasta gran parte del siglo XIX (1).

**La historia y la erudición.** – Como representante de los más profundos estudios de la época merece citarse al insigne agustino ENRIQUE FLÓREZ (1707-1773), a quien debe la historia nacional, aún más que a Masdeu, su carácter crítico y documentado. Desde *La España sagrada* y *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España*, así como *Las memorias de las Reinas católicas*, puede decirse existe un modelo de verdadera historia moderna en nuestra patria; seguramente esa historia no vale tanto, artísticamente hablando, como la de Mariana, pero desde luego es más científica.

LORENZO HERVÁS Y PANDURO (1735-1809), es gloriosísimo autor español en su *Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas*, quizá la primera obra de filología moderna en Europa y con precedente en España en los trabajos de Alderete.

El P. JUAN FRANCISCO MASDEU, muerto en 1817, fué un debelador de leyendas y tradiciones históricas, sin que sus negaciones estén siempre bien comprobadas en su *Historia crítica de España y de la cultura española*.

La historia de América fué cultivada en los fragmentos de la *Historia del Nuevo Mundo*, que escribió Juan Bautista Muñoz, muerto en 1799. Merece citarse como jurista y sociólogo de su tiempo al Conde de Campomanes, personaje político de gran importancia en sus días (1723-1803).

**La novela.**—No tiene otro representante que JOSÉ FRANCISCO DE ISLA (1703-1781), autor de la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas* (1758), sátira

(1) Véase edición de «La España Editorial.

ingeniosa, sagaz, vivísima, de aquellos *cultos* predicadores que infestaban los púlpitos en su época. *Fray Gerundio* acarreó a su autor muchos disgustos, fruto de la envidia, pero contribuyó a enaltecer su fama, pues fué juzgada obra clásica sólo inferior al *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Desde entonces todos los malos predicadores eran llamados por el pueblo *Fray Gerundios*, lo cual contribuyó en gran manera a que los que subían al púlpito tuviesen buen cuidado en corregir las usuales extravagancias. Otras obras, como la satírica *Día grande de Navarra* y otros libros y poemas compuso Isla, siendo muy célebres sus *cartas*. Por ellas tenemos un verdadero epistológrafo moderno, pues en la diversidad de asuntos sobre que han sido escritas, y por su positivo mérito, pueden ponerse al lado de la brillante epistolografía francesa.

A ruegos de un caballero español y estando Isla en Italia, de avanzada edad y sin gran deseo de hacerlo, como se desprende de algunas de sus cartas, tradujo las *Aventuras de Gil Blas de Santillana*, de Lesage (1).

**La poesía y el teatro clásico.**—Detestables manifestaciones produjo el teatro seudoclásico, encarnado en estos días en las tragedias de Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780). Su buen gusto, a pesar de este error, le hizo estimado entre los poetas, que vieron en la imitación neoclásica francesa el remedio al caos literario. Fundó la famosa tertulia de San Sebastián; en ella estuvo prohibido hablar de otra cosa que de teatros, diversiones y literatura. En Don Nicolás, como compensación a su clasicismo, resucita la musa nacional del romancero—*Fiesta de toros en Madrid*—, y surgen los acentos épicos del siglo xvi en su *Canción a las naves de Cortés destruídas*. En cambio,

(1) *Obras:* «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XV.

su poema *La caza* es prosa rimada, y sus tragedias, así como su comedia *La petimetra*, aunque cuidadas, fáciles y animadas, no pueden ser modelos (1).

Fray Diego González (1733-1794?) es la última muestra de la poesía clásica al estilo de Fr. Luis de León, al cual imita (2). Vicente García de la Huerta (1734-1787) es digno de especial mención por sus esfuerzos en pro de la restauración española y por sus obras poéticas, no escasas de mérito. Su misión en el siglo xviii fué semejante a la que había desempeñado en otro tiempo Cristóbal de Castillejo contra Boscán y los *itálicos*. Dotado García de la Huerta de más espíritu poético que crítico, se dolía del abandono en que se encontraban los clásicos españoles y del desprecio con que eran juzgados, como bárbaros o poco menos, los genios de Calderón y Lope. En favor de la gloria de éstos riñó desgraciados combates; pero su época y el gusto del tiempo se le impusieron y sucumbiendo a ellos publicó su tragedia *Raquel* (3). La posteridad ha sido injusta con esta producción escénica, contribuyendo a ello las escasas simpatías que su autor dejó por su carácter acre y violento. Apenas hubo escritor de su época que no lo hiciese objeto de sus sátiras; gozó, sin embargo, de los halagos del triunfo desde que se representó esta obra, y téngase en cuenta que si aparentemente García de la Huerta se había sometido al gusto del día, respetando la teoría de la *tragedia clásica*, su lenguaje y majestad, en el fondo se trataba de una comedia nacional, donde alienta el alma tradicional española con su braveza, su arrogancia y lozana fantasía, tan distante de las soporíferas rimas de los versificadores contemporáneos.

Dos escritores fueron muy célebres en estos días: Sa-

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo II y XXIX.
(2) Idem íd., tomo LXI.
(3) Idem íd. íd., tomo LXI.

maniego, el fabulista, y su colega TOMÁS DE IRIARTE (1750-1791). Este tradujo el *Arte poética*, de Horacio, y compuso un poema a la música. El principal defecto suyo es el prosaísmo, pero no se halla falto de gracia y facilidad. Todos conocemos sus fábulas *La ardilla y el caballo*, *La compra del asno*, *El gusano de seda y la araña* (1). Fué autor dramático en comedias de poca fortuna *(El señorito mimado, La señorita malcriada)*; tomó parte en las enconadas disputas literarias de su época, de las cuales poco provecho sacó el arte, si se exceptúan algunos trabajos de Forner. FÉLIX M.ª SAMANIEGO (1754-1801) ha sido popularísimo por sus fábulas, y aunque no tan correcto como Iriarte, es, en cambio, más natural y sencillo y de mayor inspiración. Tiene gracia y lozanía en sus *Fábulas en verso castellano* donde españolizó muchas de Lafontaine, sin faltar algunas originales (2).

Más honra merece JOSÉ CADALSO (1741-1782), uno de los restauradores de nuestro Parnaso moderno y uno de los buenos escritores del reinado del tercer Carlos. Además de sus poesías, que son muy conocidas, escribió en prosa *Los eruditos a la violeta*, sátira muy ingeniosa; *Noches lúgubres*, desgraciada imitación del poeta inglés Young, y las *Cartas marruecas*, en las que pintó las costumbres de su tiempo y rebatía los errores en que incurrió Montesquieu, al tratar de las cosas de España en sus *Cartas persas*. Como poeta, Cadalso hizo revivir una clase de composiciones que habían desaparecido con Villegas, las *anacreónticas;* pero fáltale la inspiración lozana, sin la cual este género de poesía es cosa muerta. Otra época más adecuada a la poesía hubiera hecho de Cadalso verdadero artista. Mas vivíamos, en literatura y arte. a los vaivenes del extranjero, y en este autor obsérvase

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXI.
(2) Idem íd., tomo LXIII

marcada tendencia a esa imitación, tanto en el fondo de sus obras como en muchos de sus versos. Esta imitación le fué más funesta en su *Sancho García*, donde se convirtió en servil plagiario del teatro francés, desluciendo el espíritu nacional que animaba la obra (1).

JUAN PABLO FORNER (1756-1797), merece ser tenido entre los literatos españoles, en el siglo XVIII, como uno de nuestros mejores críticos, ya que como poeta fué bastante pedestre, si se le ha de juzgar por aquella grosera diatriba contra Iriarte que lleva por título *El asno erudito*. Sus *Reflexiones sobre la historia*, las *Exequias de la lengua castellana*, el mejor libro crítico de aquellos días, y otras obras, le acreditan de saber escribibir el castellano con vigor, soltura y corrección, y de opuesto al *enciclopedismo* triunfante, con un buen sentido que es de admirar (2).

JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA (1748 a 1771) es notable por algún epígrama ingenioso, pues en general está falto de toda inspiración.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS (1754-1817) es un poeta objeto de juicios muy contradictorios. Alguien le cree un nuevo Garcilaso; otros le tienen por poeta falso y amanerado hasta el extremo. Ambos criterios tenemos por exagerados: Meléndez Valdés, en su época, es un verdadero gigante; hoy poco se leen sus versos, ni, si viviese el poeta, podría fácilmente hacerse lugar; pero en su tiempo es injusticia no colocarle al frente de los renovadores de nuestro Parnaso. ¡Lástima grande que su carácter tímido y la falta de sinceridad le hiciesen optar por un género de tan pocos atractivos como el *pastoril*, que cultivó con tanto cariño de su corazón! Esto hace que la mayor parte de sus versos cansen de modo extraordinario. Hay, sin embargo, poesías hermosas, como *La Providencia de Dios*. No es poeta sin

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXII.
(2) Idem íd., tomo LXIII.

defectos; tiénelos, y en gran número; pero las «bellezas abundan en los versos de Meléndez, y particularmente en los *romancillos* cortos, en las *letrillas* y en los *romances*. Su talento descriptivo merece, sin restricción, todo encomio. Y lo que más encanta es el don misterioso con que su estilo enlaza la espontánea y natural sencillez a la refinada delicadeza, que jamás le abandona ni le deja caer en prosaísmo. Bástenos citar, como modelo de tales primores, el romance titulado *Rosana en los fuegos* (1).

Pero el más grande literato de la época es GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS (1744-1811), uno de los grandes polígrafos, magistrado en Sevilla, consejero de Ordenes en Madrid, desterrado, ministro de Gracia y Justicia, preso como reo de Estado, individuo de la Junta central de 1808, aparece siempre como uno de los hombres que en España a más alto grado han llevado su patriotismo, su prudencia y abnegación. Aunque influído de una filosofía afectada y no pocas veces pueril, poseyó tan rico caudal de conocimientos, que fué el primer hombre de su tiempo. Como poeta no puede hacérsele príncipe en el Parnaso; mas en sus poesías se admira al moralista correcto y atildado. De ellas, acaso lo mejor son sus *Sátiras* y alguna *epístola*. Pero toda esa gloria palidece ante la que corresponde al Jovellanos prosista, el más grande de todo el siglo XVIII, por su *Informe sobre la ley agraria*, trabajo modelo en el género, y por el muy bien orientado *Tratado de educación*.

Sus trabajos sobre Bellas Artes son relativamente numerosos, y los más literarios el *Elogio de las Bellas Artes* (1781), y el de *Ventura Rodríguez* (1788), verdaderos modelos de oratoria académica (aunque para hoy resultan demasiado retóricos), puesta al servicio de una estética tan adelantada como la más perspicaz de cualquiera de los

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXIII.

tratadistas contemporáneos suyos. Las *Cartas* de Jovellanos, desde el punto de vista literario e histórico, no pueden ser estudiadas como modelo de excelente dicción, pero sin ellas no será fácil conocer aquel período de nuestra historia (1).

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos XLVI y L.

II

**La renovación teatral.**—Debe representarse en un poeta que, aun educado en el ambiente francés, tiene mucho de original; LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1760-1828). Nació en Madrid, y recibió la influencia de su padre D. Nicolás. Logró completar su instrucción en Francia, y de allí trajo su comedia *El viejo y la niña*, y poco después escribió una venganza contra quienes habían puesto obstáculos a su primer obra teatral: *La derrota de los pedantes*. Siguió a aquélla *La comedia nueva*, la obra más genial de todo su teatro, «donde se siente algo del resplandor y lumbre prodigiosa de Cervantes»; cuadro en el cual la figura y traza de las pasiones y debilidades humanas, en lo que tienen de eterno y permanente, se enlaza con el empeño literario del momento, de tan maravillosa suerte, que despierta el interés y conmueve el ánimo. Nadie como él ha tenido esa dosis de buen gusto que, aun en contra de sus creencias doctrinales, fué capaz de hacerle sentir el verdadero arte como nadie en su patria lo sentía. *El sí de las niñas*, *La mojigata* con *La comedia nueva o el café*, vivirán en el teatro. Este buen sentido suyo se nos refleja en casi todas las obras de Moratín, donde nada sobra ni nada disuena: las palabras, las ideas, las imágenes, los argumentos, todo está medido y sabiamente refrenado por el buen gusto. Pero falta ese calor que sólo prestan a la obra literaria la fe y el amor. Moratín no tuvo más que dos amores: el amor de la retórica y el de sí mismo. A su modo restauró, sin embargo, la poesía, y, sobre todo, la dramática en España. Pero las restauró como Felipe V la política y la hacienda: por el modelo francés. Este escritor, tan

castizo en la apariencia, era un afrancesado en el fondo (1).

De 1751 a 1812 vive LUCIANO FRANCISCO COMELLA, autor dramático, representante del teatro nacional en los días en que éste casi había muerto. A pesar de la cruel sátira con que Moratín le trata en *El café*, dejó bien patente Comella su instinto teatral en obras como *Viriato*, *Los Amantes de Teruel*, *Inés de Castro* y *Cristóbal Colón;* mas, en verdad, le faltó arte y talento para tratar estos asuntos.

**El teatro cómico español.**—Por decreto de 1765 habíase prohibido la representación de los *autos sacramentales* (2), y esto, acaso, fué motivo para que el genio nacional, tan raquítico en la comedia y en el drama, buscase compensación en el sainete popular con RAMÓN DE LA CRUZ (1731-1794). Él es el más notable de todos los poetas dramáticos españoles durante el siglo XVIII. Él resucitó las primeras obras de Lope de Rueda y del autor del *Quijote*, creadores de nuestra escena cómica; el humorismo que encierran sus producciones, al mismo tiempo que arranca la carcajada a nuestros labios, llega hasta el fondo del corazón como algo tierno que conmueve las fibras más sensibles, y bien a nuestro pesar reimos de la escena presenciada; en una palabra, da al sainete verdadera trascendencia, no satisfaciéndose con considerarlo como juguete de mero recreo, sino que al ser copia viva y exacta de la realidad, pintando las costumbres populares, lleva en el fondo la amargura de la reflexión filosófica y la censura satírica. Éxito feliz y extraordinario alcanzaron sus obras, «que él escribía y la verdad le dictaba.» Todo en ellas es naturalmente ingenioso por aquella gracia picaresca, por los equívocos y chistes de gracia tradicional, por aquel des-

---

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo II.

(2) Véase la página 264.

enfado y abandono, y por el *verismo* con el cual nos hace patente la vida contemporánea.

Más de 500 obras escribió este príncipe de la escena cómica, que deja tras de sí la semilla del sainete para el futuro teatro español. Cítanse como modelos *Las castañeras picadas, Tragedia para reir y sainete para llorar. El Rastro por las mañanas* y *El Muñuelo*. La mayor parte están escritas en verso de arte menor; pero también emplea los endecasílabos, como si se tratase de dar altisonancia a las escenas más vulgares y jocosas, en forma de parodia trágicoburlesca (1).

Comparte la gloria con el sainetero Cruz, Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800). Desde luego menos fecundo, no es menos hábil en la pintura de donosos tipos, de los sencillos conflictos que engendran las saladísimas peripecias de sus comedias, dialogadas con gracia e ingenio. De la colección de sus *sainetes*, *El gato* es un gracioso paso escrito con lozanía y soltura en romance octosílabo, ligero y castizo; *El soldado fanfarrón*, sainete en tres partes, es una especie de *trilogia* cómica, llena de gracia, de picardía truhanesca, que recuerda a Plauto por el héroe y por el lenguaje bizarro y pintoresco; *La casa nueva*, escena donde las intemperancias femeniles y los consejos de entrometidos acaban con la paciencia de Narciso; *Los caballeros desairados*, *El chasco del mantón*, *Los literatos*, *El aprendiz de torero*, *El médico poeta*, *La feria del Puerto*..., todos merecen ser conocidos al lado de *Las castañeras picadas*, del gran D. Ramón de la Cruz.

---

(1) *Teatro de*... edición de D. Agustín Durán, dos volúmenes, Madrid, 1843. -Catálogo completo en la obra de D. Emilio Cotarelo. *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, Madrid, 1899.

* * *

MANUEL JOSÉ QUINTANA.—Aunque vivió en pleno siglo XIX, de 1772 a 1857, su espíritu y su arte son la última llamarada de toda una inspiración que desaparecía para fortuna del arte. Fué poeta, periodista, crítico e historiador, citándose entre sus mejores trabajos, *Vidas de españoles célebres*, la de *Don Alvaro de Luna*, la *Recopilación de poesías selectas castellanas desde Juan de Mena*, su tragedia *Pelayo*, las *Cartas a lord Holland*, y, por último, sus poesías, entre las que descuellan la dedicada a *Guzmán el Bueno*, a *Padilla*, a *América*, a *Trafalgar*, y su famosa *Oda a la paz entre España y Francia en 1795*. No está exento Quintana de cierta afectación declamatoria, que no cuadra bien a la libre inspiración poética. No obstante, en su época fué el más poeta, o por lo menos el más viril entre los poetas, y aun hoy encuentran eco sus cantos *Al armamento de las provincias españolas* y a *Guzmán el Bueno*. El valer de Quintana como crítico nos parece extraordinario leyendo sus *Vidas* del Cid, del Gran Capitán, de Pizarro, etc., aunque a veces su manera de discurrir le hace ser injusto con las más puras glorias de la patria. Sin embargo, la crítica literaria le es deudora de verdaderas adivinaciones, por ejemplo, en sus dudas sobre la autenticidad del famoso *Centón Epistolario*, obra que hemos juzgado como falsificación anónima (1).

La misma razón hay para considerar como un poeta anterior al siglo XIX a JUAN NICASIO GALLEGO (1777-1853). Ha sido estimado como uno de los restauradores del Parnaso

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomos VII, XIX, LXI, LXIII y LXVII.—Véase la página 278.

español por sus elegías y odas; una de éstas, la titulada *El Dos de Mayo*, tiene estrofas de singular hermosura, tanto por su pensamiento como por el brillante y pulido estilo que muestran. Faltan, sin embargo, a Gallego aquel calor y entusiasmo de la inspiración, que aparece más como precepto retórico que siendo fruto de la vena lírica del poeta. Es, desde luego, uno de los de más estilo en los comienzos del siglo XIX, y su espíritu declamatorio no es culpa toda suya. Estaba en el ambiente de la época y no se podía fácilmente sustraer a él ni aun en las inspiradas lamentaciones de su elegía *A la muerte de la Duquesa de Frías*. Pulsa la lira heroica en su oda *A la defensa de Buenos Aires*, y siempre se manifiesta poeta de gusto clásico, influído por Fernando de Herrera. Algunos de sus sonetos son muy bellos; lástima es que abusos retóricos malogren una destreza para el manejo del verso, que en aquellos días sólo Quintana poseyó. Como prosista le juzgamos uno de los más correctos por su traducción de Manzoni, *Los Novios* (1).

De menos inspiración acaso, pero más erudito, es el P. JOSE MARCHENA (1768 a 1821), el cual es un hijo de la Revolución francesa. Los méritos mayores de este literato, son más bien de traductor de los latinos que de poeta; sin embargo, se puede recordar su oda *A Cristo crucificado*, de sabor clásico, pues él gustó mucho de la lectura de nuestros místicos, en especial de Fray Luis de Granada. Poeta de estos mismos días es el presbítero MANUEL MARÍA DE ARJONA (1771 a 1820), también de gustos muy parecidos. Merece conocerse una oda *A la Ascensión del Señor*, que de lejos recuerda la de Fray Luis de León, y son de lo mejor de la época sus poesías a la Virgen y a San Fernando. *La diosa del bosque*, a *Las Ruinas de Roma*, etc. (2).

(1) *Poesías de Gallego*, en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXVII.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXIII.

Puede recordarse aún otro poeta de los que viviendo en pleno siglo XIX son eco de la anterior centuria. JOSE MARÍA BLANCO (White), muerto en 1841, gran conocedor de los clásicos y traductor de poemas ingleses, que él conocía profundamente por su origen irlandés y por la dirección de su cultura. Sacerdote católico, protestante después en Inglaterra, fluctuó toda su vida entre dudas y sombras crueles que acertó a expresar con heladora elocuencia en estas palabras: «¡Hermano o hermana, quien quiera que seas! Si pudieses ver el diente que roe mi corazón, atajarías esa corriente pasajera de desdén y derramarías una lágrima, compadeciéndote de quien, a despecho de las injusticias que laceran su alma fatigada, nunca ha sabido odiar». Como poeta, tiene composiciones de méritos bastantes para recordar a Herrera, por la pompa del estilo y la elegancia del lenguaje. Sus mejores obras son odas, y entre ellas se distingue una *A Carlos III* y otra *A la Beneficencia*, que pecan de alguna afectación. A menudo, sus poesías expresan el sentimiento de su alma, y tienen algo del pálido resplandor de las noches de la duda. *(Una tormenta nocturna en alta mar.)*

Quizá la gloria mayor de White está en haber sido uno de los primeros literatos que supieron reducir en algo el imperio de Boileau, conquistando nombre de crítico entendido con estudios acerca de algunos poemas épicos, y aun con un poema sobre *La Belleza*, del cual acaso, como dice Menéndez y Pelayo, es reflejo su oda *Sobre los placeres del entusiasmo*. En Inglaterra, y en idioma inglés, continuó escribiendo diversas cartas sobre cuestiones filosóficas, y algunas poesías, entre las que descuella aquel conocido soneto que empieza *Mysterious Night...*, traducido por el poeta americano Pombo (1).

Aún hemos de citar a FÉLIX JOSÉ REINOSO (1772 a 1841),

(1) *Poesías* en «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXVII.

por ser autor de un poema épico cuyo asunto es la caída del primer hombre y el título *La inocencia perdida*. Hay en la composición muy bellas octavas reales y cuadros de feliz inspiración (1). Cerremos esta época, citando a Manuel María de Mármol (1776 a 1840), quien tuvo el acierto de volver por las lozanas formas métricas del romance, siendo ya un precursor de los poetas que en el romanticismo habían de sentir toda la belleza de esas combinaciones populares, que ya tímidamente había querido restaurar Meléndez Valdés, y a Nicasio Alvarez de Cienfuegos, en quien se presiente al comenzar el siglo xix (murió en 1809) algún espíritu moderno.

(1) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo XXIX.

# EL SIGLO XIX

---

## I

**La transición.**—Aunque muy lentamente, se va libertando el espíritu español del clasicismo francés, no ciertamente por propia virtud, sino por el ejemplo mismo de Francia, que, por natural reacción y por influjo alemán, llega a encontrar necia y pueril la atmósfera seudoclásica que se había allí alimentado en el espíritu dictatorial y centralista de la vida francesa (1).

Como iniciador de esa transición en España debe citarse a D. FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA (1787-1862). Cultivó todos los géneros literarios como poeta mediocre, siendo, dentro del gusto particular de la época, el verdadero representante de la evolución, y ya casi romántico; pero no son, como pudiera creerse, sus obras cuadros de color, cual parecía corresponder a un meridional, sino todo atildamiento y compás. Entre otras, deben citarse su famosa *Arte poética*, sus comedias moratinianas *La niña en casa y la madre en la máscara*, *Celos infundados*, *La boda y el duelo*, *Edipo*, *La viuda de Padilla*, inspirada en un concepto metafísico de la libertad al modo de Alfieri, y el drama *La conjuración de Venecia*, primer paso y primer éxito del romanticismo en la escena española, y la mejor

---

(1) Véase nuestra *Historia general de la Literatura*.

obra de Martínez de la Rosa. Entre sus líricas sobresale la *Epístola*, en verso libre, dedicada al Duque de Frías con ocasión del fallecimiento de su esposa, en la cual, aunque falso, a veces, y más que algo retórico, llega a mostrarse verdadero poeta (1).

La inspiración clásica está representada por D. ALBERTO LISTA, el gran maestro sevillano, el iniciador del buen gusto en la literatura de su época (1775-1848), poeta notable, aunque de «*escaso brío y manera afectada*». En aquellos días no se podía llegar a más, y Lista fué en su época tan buen poeta como preceptista. Y ¿quién se le puede poner delante? Sólo Quintana, y no siempre; y entre todos los poetas, sus contemporáneos en la *Academia de Letras Humanas*, no hay quien llegue a él en su oda a *La muerte de Jesús*. Debe considerarse a Lista como el más perfecto y espontáneo versificador de su tiempo, sin excluir a ninguno de los que le fueron coetáneos, y si estas cualidades no bastaran, hay que aplaudir sin reservas al más influyente académico sevillano, porque no en la pléyade andaluza quedó limitada la influencia docta, beneficiosa y libertadora del poeta, sino que todos los escritores de aquel tiempo pudieron aprender, y de hecho aprendieron, no poco del elegante horaciano, que si no llegó a Herrera, va muy cerca de Rioja (2).

**El Romanticismo.**—El primer romántico español del siglo XIX es ANGEL SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS (1791-1865). Sostuvo íntimas amistades con Arriaza, Quintana, Gallego y Martínez de la Rosa, y sus aficiones literarias se desenvolvieron merced a estas relaciones. Desterrado largo tiempo en París, Gibraltar, Londres y Malta, estas emigraciones

---

(1) «Colección de los mejores Autores Españoles», tomos XXVIII y XXXII.

(2) «Biblioteca de Autores Españoles», tomo LXVII.

fueron de grande utilidad para depurar su gusto artístico y para completar su educación literaria en distintos órdenes, connaturalizándose con el estudio de escritores como Byron, Lamartine y Víctor Hugo, que influyeron poderosamente en su manera de ser. Entre sus obras deben nombrarse *El Moro expósito*, el poema *El paso honroso*, sus tragedias *Ataulfo* y *Aliatar*, sus hermosísimos romances históricos—*Un castellano leal*, *La conversión del Duque de Gandía*—, y por último, sus odas, entre las cuales las hay verderamente admirables, por ejemplo, *A la victoria de Bailén*, *Al faro de Malta*. Representa el Duque de Rivas en la literatura española y en nuestro siglo la aparición grandiosa del romanticismo con el drama genial *Don Alvaro o la fuerza del sino*, de la estirpe de Lope, de Calderón, de Rojas, de Víctor Hugo. Después de esa obra el romanticismo español tiene ya su modelo y su dogma. La historia, el romancero, las gestas, las crónicas serán las fuentes que harán revivir la poesía nacional (1)

Antonio García Gutiérrez es, como poeta romántico, sucesor del Duque de Rivas en la literatura española. Nació en 1812, y luchando con las privaciones de la vida, llegó soldado a Madrid, donde logró ver representado en 1 de Mayo de 1836 el drama a que debe su mayor gloria: *El Trovador*. El severo Larra unió su aplauso al espontáneo y general con que el público recibió la obra, y el nombre del poeta soldado, llegó a todas partes hasta conseguirle la licencia absoluta. No fué el éxito hijo de una exaltación pasajera, hoy el que conozca la obra de García Gutiérrez, tiene que otorgarle su aplauso, aparte de algún anacronismo disculpable. *El Trovador* encierra en sí méritos suficientes para ser digno de alta estima, aunque no fuera más que por el fino cálculo con que se mide el efecto dramático y aquella armoniosa y brillante versificación,

(1) *Obras*, Madrid, 1894-1904, siete tomos.

que alterna, como era moda del romanticismo, con la prosa. Otras obras de García Gutiérrez son *Simón Bocanegra, Juan Lorenzo, Venganza catalana* y *Crisálida y Mariposa.* «Su principal condición ha sido una espontaneidad prodigiosa y una inspiración purísima. Espíritu de viva y rica imaginación, ha sabido crear y manejar la fábula legendaria como pocos, y es tan española toda su manera de ser y tan genuinamente nacional su musa, que no puede tacharse de influjo extraño ninguna de sus creaciones. Versificación fácil, naturalidad asombrosa y lenguaje puro, sin arcaísmos, son, finalmente, las prendas de su elocución» (1). Murió en el año 1884.

Sigue en el teatro romántico JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH, nacido en 6 de Septiembre de 1806. Desde el taller de ebanistería, donde pasó su niñez, llegó a ingresar en la Academia de la Lengua y a la dirección de la Biblioteca Nacional. En 1823 ya se le ve haciendo sus primeros ensayos dramáticos con traducciones del teatro francés, y educa su gusto con la refundición de algunas de nuestras comedias clásicas, hasta que se decide a escribir dos dramas *históricos*, tímidos ensayos que de seguro no revelaban al poeta inspiradísimo que el 19 de Enero de 1837, estrena en el teatro del Príncipe su drama *Los Amantes de Teruel*, tema tan explotado por los poetas españoles y en el cual lógró un éxito feliz.

Con tales alientos se decidió a levantar más su crédito en *Doña Mencía* (1838), *Alfonso el Casto* (1841), *Juan de las Viñas* (1844), *La Jura en Santa Gadea* (1845), *La madre de Pelayo* (1846). En 22 de Octubre de 1880 murió el gran romántico español, fecundo cual nuestros antiguos

(1) Así dice Giner de los Ríos (H), pero no es absolutamente cierto, pues imitó a Dumas, a Lessing, etc. Véanse *Obras escogidas*, un tomo en 4.º, 1896.—*El Trovador*, en «Biblioteca de Clásicos de la Literatura Española», por Bonilla, 1917.

clásicos y como ellos expresivo, serio. elegante, epigramático a veces, y no pocas calderoniano por lo alto de su inspiración. A nuestro juicio, su obra maestra es *Los Amantes de Teruel*, allí el interés dramático llega donde ya no alcanzó Hartzenbusch ni en *La Jura*, que, no obstante, tiene escenas de vigor extraordinario, pero en la que largas descripciones vienen a robar un interés que el espectador pide para la acción. Como fabulista demostró el poeta una vena admirable. Pero no quedan aquí los méritos de Hartzenbusch: la comedia de magia también atrajo su ingenio, y *La redoma encantada*, *Los polvos de la madre Celestina*, etc., han divertido la pasada generación. Filólogo, crítico, poeta religioso, en todo dejó profunda y gloriosa huella (1).

Suele citarse entre los románticos a ANTONIO GIL Y ZÁRATE, el cual en 1837 estrenó su drama *Carlos II el Hechizado*, que es una lamentable equivocación. Más significación y valor tiene como preceptista, aunque siempre lo fué de espíritu muy estrecho.

**La lírica romántica en España.**—Acaso el más romántico, al estilo francés, de los poetas españoles fué JOSÉ ESPRONCEDA, nacido en 1810 y muerto en 1842. Estudió bajo la dirección de D. Alberto Lista, quien le juzgó atinadamente cuando dijo de su talento que «era inmenso como una plaza de toros llena de plebe». Reflejo de una generación cuyos ardores apenas nos explicamos hoy, caen sobre él todas las censuras de quienes desde tan lejos no podemos comprender los empeños de aquellos apasionados corazones. En cambio, admiración profunda merece el artista que en momentos más templados y de inspiración no báquica pudo producir canciones como su elegía *A la Patria*.

---

(1) *Obras de D. Juan Eugenio Hartzenbusch*. Madrid. 1892. tres tomos.

Y aun en muchas de aquellas poesías cuyo espíritu es la sensualidad y el recuerdo del placer material—*Canto a Teresa*—creemos que nadie como Espronceda supo crear formas tan aéreas y poéticas, aunque en su fondo existe latente aquel «tedio malsano y de una melancolía escéptica, no siempre sincera acaso, pero cuya imitación ha producido detestables resultados». Sus obras notables son el conocido poema *El Diablo Mundo* y su popular y hermosa leyenda *El estudiante de Salamanca*, y, por último, entre todas sus líricas, sobresalen *La canción del pirata*, *El mendigo*, *El verdugo*, el *Himno al sol* y el *Canto del cosaco*. En opinión de los más eminentes críticos, es Espronceda el resumen de todas las excelencias y de todos los defectos de sus contemporáneos, y hay hay quien le concede igual importancia que a los primeros vates de Alemania, Italia e Inglaterra (1).

Con un espíritu clásico muy desorientado y falso publicó JUAN BAUTISTA ARRIAZA (1770-1857) multitud de poesías que lograron aplauso unánime. Hoy Arriaza no merece el dictado de poeta de primer orden que el público de su tiempo le concedió. No quiere esto decir que sus composiciones eróticas y anacreónticas carezcan de valor literario; entre ellas las hay bellas, y hasta sentidas, pudiendo recordarse también las patrióticas el *Himno de la victoria* y *Los defensores de la Patria*.

Generalmente, peca Arriaza de abandono; poeta más abundante que correcto, deja manar de su pluma cuanto a ésta llega, sin cuidarse mucho de su calidad. Así, en la composición al *Dos de Mayo*, en medio del fuego de la inspiración que en toda ella reina, molestan epítetos no muy adecuados y pródigamente repartidos. En sus poesías

---

(1) *Obras*, Madrid. 1884.—Espronceda fué de los primeros en cultivar en España la novela histórica con la suya *Sancho Saldaña o el Castellano de Cuéllar*, hoy casi olvidada.

festivas distingue a Arriaza una tendencia satírica, burlona e inocente, sin pretensiones de magisterio, pero punzante y traviesa.

Cítase a NICOMEDES PASTOR DÍAZ (1811-1863) como poeta verdaderamente estimable, de inspiración pesimista y romántica, que se confirma en su novela *De Villahermosa a la China*.

**Poetas catalanes.**—MANUEL CABANYES (1808-1833). Su prematura muerte privó al siglo XIX de haber tenido en pleno romanticismo un egregio vate clásico. Milá y Fontanals y Menéndez y Pelayo han fijado definitivamente el mérito de Cabanyes y el argentino Oyuela lo ha enaltecido en América. A pesar de todo, el poeta no se ha vulgarizado en España; su misma clásica perfección, su grandeza pindárica, la frase por demás sobria y la rigidez de su inspiración harán que no pueda ser apreciado por la generalidad, que en arte se aviene mal con los genios tan personales. Perdónanse los defectos de un poeta que siente como la generalidad, y que se impone, porque llega a todos los hombres, pero otro artista divorciado, quizá de propio intento, de su público y de su época, no logra hacerse dueño de ésta. Los poetas románticos Zorrilla y Espronceda, valiendo técnicamente menos que él, fueron más *extensos*. fueron *más* poetas, queriendo decir con esto que lograron el dominio, el imperio de su público.

Es famosa su oda *A la Poesía*, donde inspiración. frase, ritmo, libertad métrica en cuanto a la rima, palabra, sintaxis, todo es singular, semipindárico, horaciano, que nada tiene que ver con el clasicismo de Lista, y menos con el más frío y declamatorio de Cienfuegos, Gallego o Arjona. Tiene más de Fray Luis de León que de sus contemporáneos y sucesores, aunque por la forma artística es heraldo de los poetas románticos, a los cuales anuncia también por su espíritu de libertad, que los últimos llevan a los ma-

yores extremos. Como satírico es un verdadero Juvenal, por su severidad y crudeza (1).

Grande poeta, aunque sólo acertó a ser grande una vez, es el también catalán BUENAVENTURA C. ARIBAU (1798-1862), el cual, en la magnífica oda *A la Patria*, no sólo representa el resurgir de la lengua catalana, sino que encarna, sin bastardas intenciones, toda la sinceridad de un amor íntimo a la tierra nativa.

Muyra, muyra l'ingrat que al sonar en sos llavis
Per estranya regió l'accent natiu, no plora...

Extraordinario fué el éxito de la composición, sin que Aribau pudiera volver a lograrle; fué su canción a la patria un grito de ingénuo sentimentalismo y no tuvo segunda parte. En cambio, desde entonces los catalanes vieron que en su propia lengua se podía aún lograr la expresión poética. Joaquín Rubió y Ors, fué el portaestandarte de esa renovación, y si numerosos fueron sus estudios críticos e históricos, todos apreciables, ninguna transcendencia tuvieron comparada con la que logró como poeta en lengua catalana, cuyas composiciones firmó con el seudónimo *Lo gayter del Llobregat*. Las aspiraciones de los poetas catalanes y mallorquines, como los Aguiló, sustentadas por Rubió y por Víctor Balaguer, tuvieron una consagración definitiva con la restauración de los Juegos Florales, cuyo primer certamen se celebró en Barcelona en 1.º de Mayo de 1859, bajo la presidencia de Milá y Fontanals.

JUAN AROLAS (1805-1890), nació en Barcelona, aunque Valencia le considera como suyo a causa de que allí moró casi constantemente y en esta población profesó como sacerdote escolapio. Sus obras pueden clasificarse del siguiente modo: *Poesías amatorias, caballerescas, orienta-*

---

(1) *Obras escogidas*, Barcelona, 1858.

*les y religiosas*. Respecto a las primeras, palpita en ellas un sensualismo inusitado en nuestra literatura, por la voluptuosidad decadente que parece directamente heredada de los trovadores provenzales, si no fuera que recuerda otros poetas, como Víctor Hugo, Pope y Moore. Gran fama alcanzaron las *Orientales*, en las que el mismo Víctor Hugo, a veces, no le iguala. Hállase en estas poesías tal riqueza de inspiración y colorido, que causa trabajo creer sea un español del siglo XIX capaz de producir lo que sólo un poeta de las cortes de los sultanes podía soñar. Orientales son *Jida y Kaled*, *El anillo mágico*, *El guarda del harem*, *La yegua del árabe* (ésta es de las más bellas), *Constantinopla*, *Gulnara*, etc. Las poesías caballerescas de Arolas son algo semejante al romance español y de analogías muy grandes con la leyenda, sin llegar, ni con mucho, a la lozanía, vigor, facilidad y donaire de aquél. He aquí algunos títulos: *Don Sancho; Don Nuño, Conde de Lara; Berenguer el Grande, Conde de Barcelona; La Virgen del bosque*, *Las Tranzaderas*, etc. También se distinguió el escolapio como poeta religioso; pero, aunque no falto de grandeza y majestad cuando canta a Dios, es poco inspirado, si se le compara con sus composiciones profanas. No obstante, pondrán a Arolas entre los buenos poetas religiosos sus *Harmonías*, *Canto a la creación*, *Himno de la mañana*, *Himno de la noche*, *A la Divinidad*, *El Hombre*, etc. (1).

José Zorrilla (1817-1893). Es el último poeta español en cuanto a aquel encarnar dentro de su alma todo el espíritu tradicional de la poesía española romancesca, a la usanza del antiguo poeta popular. Él mismo nos cuenta cómo su musa nació ante la tumba de Larra, dándose a conocer de modo solemne y algo teatral, achaque que persiguió siem-

(1) *Poesías caballerescas y orientales*, Valencia, 1840, un tomo. *Poesías* del P. J. A. Valencia, 1883, un tomo.

pre al poeta. Los primeros pasos fueron sobre las huellas de otros vates que entonces deslumbraban: Espronceda tuvo no poca parte en Zorrilla. Los versos de éste comienzan faltos de verdadera inspiración; quiere cantar el pesimismo y la duda del autor de *El Diablo Mundo*, y no acierta; busca asuntos entre las más recónditas lobregueces del romanticismo, y queda en tinieblas. Su alma era demasiado limpia y sincera para continuar por ese camino, que ni entendía ni le inspiraba. Volvió sobre sí mismo, y con llana sencillez cantó la belleza donde él la veía: en los rastros de la antigüedad, ya fueran ruinas, ya soberbios palacios, catedrales, monasterios, las viejas ciudades castellanas o moriscas. Todos cuantos poblaron ese mundo que se forjó el poeta: reyes, guerreros, monjes, juglares, judíos, venteros, nigromantes, inquisidores, pícaros, todo lo sacó a plaza y lo cantó como el último jugar castellano. Bastaría para declararle por uno de los más grandes poetas la perfección de sus leyendas *A buen juez mejor testigo*, *El Capitán Montoya*, *Margarita la Tornera*, *Justicia del Rey Don Pedro*, etc.

Para conocer a Zorrilla quizá convenga abandonar de una vez toda su poesía exclusivamente lírica, en la cual poco acertó: era un *épico* y un *dramaturgo épico*, lo más semejante a nuestro Lope de Vega o Rojas Zorrilla. Si el lirismo se desborda en sus leyendas y en su teatro, es excelente porque surge entonces provocado por la objetividad, de la cual se posesiona y es *como su eco;* pero cuando de propósito intenta ser lírico, sus poesías son juego de palabras, vano entretenimiento de la fantasía y del oído.

Hablando de Tirso ya hicimos mención de una obra dramática de Zorrilla: *Don Juan Tenorio* (1844), que él censuró duramente toda su vida, pero en la cual es imposible negar brío, fuego y efectismo lírico que encantan, aunque convengamos en lo disparatado de algunos recursos y en

ciertos falseamientos del carácter de *El burlador de Sevilla;* pero, en cambio, aventaja este drama a todos sus precedentes por la poética creación de *Doña Inés*, lumbre del ideal, que no hay en Tirso ni en Byron. Otras obras dramáticas de Zorrilla son casi tan populares como ésta: *El puñal del godo*, *El zapatero y el rey*, *Traidor, inconfeso y mártir*. Hoy la inconsciencia ha puesto de moda burlarse de la poesía de Zorrilla, y habría razón si todo lo de este autor fueran algunas caídas de los *Cantos del Trovador* y sus poesías líricas; pero o hay que borrar nuestro teatro romántico y nuestro *romancero*, o el Zorrilla de *Traidor, inconfeso y mártir* y de las *Leyendas* es un excelentísimo poeta. El pecado de Zorrilla al escriblr tanta mediana y buena poesía no es suyo, es de sus contemporáneos; y de la triste huella que dejó entre sus imitadores americanos tampoco es responsable. Si éstos le siguieron, y fueron muchos como su caricatura, es porque les agradaba la musa del poeta, les colmaba el gusto, y él dió lo que le pidieron. Como poeta popular, como cantor de la raza, no estaba obligado a más (1).

Gabriel García Tassara (1817-1875), es poeta de estro abundante y rotundo, que le vale ser colocado al lado de los más grandes poetas europeos del siglo xix. Su hermosísima oda *A la traslación del cadáver de Napoleón*, le revela, a pesar de algún desaliño, de vate herreriano, algo retórico y amigo de la hipérbole, pero rico en noble inspiración. La admiración que tuvo por Quintana está bien patente en su oda a este poeta, en la cual muestra su espíritu *culto*. Fué conocedor profundo de las literaturas clásicas y extranjeras, dejando algunas valiosas traducciones: *A Clío* y *A Póstumo*, traducciones de Horacio; *La*

---

(1) *Obras dramáticas y líricas*, Madrid, 1895, 4 tomos.—Véase el estudio de D. Narciso Alonso Andrés, hoy lo más completo sobre este poeta.

*vida del campo* y *La muerte de Príamo*, de Virgilio; *Monólogo de Hamlet* y *La muerte del Rey Duncan*, de Shakespeare, etc. Su gloria, algo amortiguada, debe al Sr. Valera y al gran Menéndez y Pelayo el ir siendo restaurada.

Aunque americano, pues nació en Venezuela, HERIBERTO GARCÍA DE QUEVEDO (1819 a 1871 vivió en España, y en la literatura peninsular tiene su verdadero puesto. Es el representante en la lírica de influencias extranjeras, principalmente de Byron y Manzoni, de quienes suele tomar su espíritu poético, así como en la métrica es un enamorado de la exuberancia de Zorrilla. Prueba de ello podemos encontrar en cualquiera de sus composiciones: la oda *A la libertad*, por ejemplo. Si se recuerdan los acentos de la oda de D. José Eusebio Caro al mismo asunto, se encontrará notable coincidencia en las dos; esto no quiere suponer que haya habido imitación en uno respecto al otro; más bien revelan una misma fuente: la inspiración de Quintana, quien a su vez la derivó de aquella declamatoria manera de Alfieri y de los poetas franceses. En la *Corona poética de María* colaboró con bastante buen éxito, y en otros poemas de asunto cristiano, como *La fe cristiana*, vuelve a aparecer, si no profundo poeta, sí fluído y verboso. Este defecto es más de notar en su canto épico *A Cristóbal Colón*, en el cual no faltan bellezas, llegando a veces a la sencillez de una narración que cuadra con la hazaña heróica (1).

Sentimental también, y en muchas ocasiones eco de Espronceda, fué MIGUEL DE LOS SANTOS ALVAREZ (1818 a 1892), autor de *Cuentos en prosa (Tentativas literarias)*, entre

---

1) *Obras poéticas y literarias* de D. José H. García de Quevedo, dos volúmenes en 8.º — *Colección de los mejores autores españoles*, París, 1863, Garnier. Esta es la misma «Colección Baudry» otras veces citado, bajo el anterior título.

las cuales hay uno bellísimo, pesimista y ligeramente sarcástico, que tituló *La protección de un sastre*. No desmerecen otros, como *Agonías de la Corte*, *Hombre sin mujer*, etc. Fué continuador poco afortunado de *El Diablo Mundo*.

II

**La comedia española.**—El primer poeta cómico de espíritu nacional en la restauración del teatro es MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS, nacido en 1796. Mereció ser reconocido como el primero de nuestros autores cómicos contemporáneos, y por su longevidad alcanzó y puede decirse que presidió a tres generaciones de poetas; apareció cuando aún escribía Moratín; dando su comedia *A Madrid me vuelvo*, antes que Martínez de la Rosa el *Edipo;* coronándose en *Muérete ¡y verás!...* y *La Batelera*, casi al mismo tiempo que los autores de *Don Alvaro* y de *El hombre de mundo;* despidiéndose, en fin, con *La escuela del matrimonio* y *El abogado de pobres*, cuando Serra y aun el propio hijo de Ventura de la Vega ocupaban ya el teatro. Bretón se ejercitó en todos los géneros del espectáculo escénico: el monólogo, el pasillo, el sainete, la zarzuela, la comedia de carácter, de intriga, de costumbres y de circunstancias, el drama de espectáculo, el histórico, la tragedia, la magia, la loa, la farsa; Bretón, en su fecundidad, no reconoce superior sino en Lope de Vega, y su gracia en caracteres y en diálogos emula con Tirso de Molina.

Donde verdaderamente llegó a brillar fué en las comedias, entre las cuales las hay tan notables como la de *Muérete ¡y verás!..*, *Marcela*, *El pelo de la dehesa*, *Mi secretario y yo*, *A Madrid me vuelvo*, *Don Frutos en Belchite*, etc. La originalidad de Bretón fué tanta, que creó un género en la comedia sencilla, urbana y de costumbres, luciendo su inagotable vena de chistes en todos los asuntos sociales dignos de burla o de escarnio. Un defecto se le atribuye, y consiste en la gran vulgaridad e insignificancia

de la mayor parte de sus producciones, defecto bien disdisculpable, ya que su temperamento, de un lado, y de otro el género que cultivaba, le inducían al prosaísmo; y aún podía asegurarse que, intencionadamente, Bretón se inclinaba a esa trivialidad como protesta del exagerado romanticismo que en la lírica y en la escena dominaban por completo en su tiempo. Sentía, además, de esa manera y no contrariaba su manera de ser. A este género, definitivamente creado por el poeta, pertenecen docenas de poemas tan originales y populares como *El tercero en discordia*, *Un novio para la niña*, *Todo es farsa en este mundo*, *El amigo mártir*, *Muérete ¡y verás!...*, en cuyo estreno fué por primera vez llamado a la escena; *El qué dirán y el qué se me da a mí*, que antes que él pensó escribir Larra; *No ganamos para sustos*, *Una vieja*, *El pelo de la dehesa*; *Don Frutos en Belchite* segunda parte de la anterior; *Pruebas de amor conyugal*, *El cuarto de hora*, admirable drama con sólo cuatro personas; *La Batelera de Pasajes*, cuadro acabadísimo de nuestra vida militar; *La escuela del matrimonio*, la mejor de sus comedias, con otras infinitas. Tanto como ellas o más, son *bretonianas* las piezas en un acto *Ella es él*, *El pro y el contra*, *Mi secretario y yo*, *A lo hecho, pecho*, y algunas otras que también obtuvieron el favor público, hasta que Bretón se lanzó por el camino sentimental, entonces en boga, aunque, por fortuna, ni aun ahí le abandona su musa ligera, graciosamente satírica (1). Murió en 1873.

Español, aunque nacido en la Argentina, es VENTURA DE LA VEGA (1807-1865). En sus días, causa extrañeza contemplar a Ventura de la Vega en un terreno neutral; aprovecha lo que más le place del *clasicismo* o del *romanticismo*, pero no se le puede clasificar en ninguna escuela.

---

(1) *Obras de Bretón de los Herreros*, Madrid. 1883, cinco tomos, prólogo de Hartzenbusch.

Tal vez porque él no era un poeta por *dentro*, un verdadero lírico, sino un poeta objetivo, con poco fuego para dejarse arrebatar por la tendencia romántica, y con gran base de educación clásica, aprendida en la escuela de don Alberto Lista. Si Vega hubiese vivido en los días de don Leandro Fernández Moratín, hubiera sido espíritu gemelo de él; mas en su época nada podía lograrse contra las novedades que entraban en España. Una de sus mejores poesías, *Agitación*, por el fondo podría clasificarse entre las románticas de espíritu *byroniano*. Mas dúrale muy poco esa tentación romántica. La verdadera inspiración de Vega era la clásica, la que él alimentaba en el apasionado estudio e inteligencia de los poetas eruditos de nuestro siglo de oro, de su maestro Lista, de los poetas latinos y aun de la moderna poesía italiana, cuyo influjo se ve en el libro primero de *La Eneida*, admirablemente traducido. La vocación dramática de Vega se despertó en refundiciones del teatro francés, que fueron el prólogo de sus obras originales; de éstas es la primera, cronológicamente, el drama histórico *Don Fernando de Antequera*, a la que siguieron la tragedia *La muerte de César* y la notabilísima comedia *El hombre de mundo*, obra de corte moratiniano, acaso la que menos imperfecciones tiene entre todas las de su género, después de la *Comedia nueva* de Moratín (1).

Narciso Serra (1830-1877) se acredita con sus obras *Don Tomás* y *El loco de la buhardilla*, de facilísimo poeta y de gran talento cómico; mas los defectos abundan también en todas sus composiciones, por lo cual, habiendo muchos momentos en que Serra supera a Bretón de los Herreros, no vale tanto como éste. *La calle de la Montera*, inspirada en nuestros antecedentes clásicos, es una obra bellísima y de lo más lozano en el teatro del siglo XIX. Del

(1) *Obras poéticas* de V. de Vega París, 1865.

mismo tipo son las obras románticas *El reloj de San Plácido, Con el diablo a cuchilladas* y *El loco de la buhardilla.* Pero con estar bien patentes en ellas el talento de Serra, no llegará a brillar hasta que el poeta cambia de dirección y busca el asunto dramático en la vida corriente que se le presentaba a diario y que él sabía contemplar con espíritu artístico. Así nacieron *El amor y la Gaceta*, en que se preludia el teatro de Ayala, y *Don Tomás*, con otras más ligeras, como *El último mono* y *Nadie se muere hasta que Dios no quiere*, obras de fondo satírico y de verdadera intención cómica.

Una americana que vivió en España compartió los laureles del Parnaso español, GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, nacida en 1814 y muerta en 1873. Como lírica, ha sido juzgada de modo magistral por el Sr. D. Juan Valera; como autora dramática, su contemporáneo y admirador Nicasio Gallego dijo de ella lo que de pocos poetas se ha podido decir; y compatriotas suyos, como Piñeyro, han llegado a compararla con el enérgico Alfieri, terminando por afirmar, al juzgar el mérito de la escritora cubana, que nadie en Cuba, ni en el resto de América española, ha escrito como ella. Ni Baralt, ni el mismo Bello, a pesar de su cabal conocimiento de la lengua y de su sintaxis, supieron penetrar tan completamente hasta la esencia del genio literario español, y encontrar sin esfuerzos acentos tan genuinamente castellanos, tan parecidos a los de Herrera y Fray Luis de León, con menos afectación de arcaísmos, con más calor y vigor de savia moderna. Como dramático, pertenece de lleno nuestra poetisa a la escuela romántica, en la que entró con su primer drama *Leoncia*, y aun con su *Alfonso Munio*, que debió titular *Munio Alfonso*, tragedia en todo lo exterior, pero muy distante en el fondo de toda inspiración y traba clásica al estilo francés e hispano de la época. Lo mismo ocurre en sus obras *El príncipe de Viana, Egilona*, etc., hasta la creación de su *Baltasar*, drama

oriental donde corre abundante la inspiración de la poetisa cubana por entre aquellas escenas brillantes, ricas de color y de vida, aunque no siempre fieles a la tradición histórica. La Avellaneda se muestra quizá más poeta que nunca en sus composiciones devotas; en ellas se apodera del estilo de los bíblicos cantores, de las galas y pompa oriental de los salmos, y acierta a pintar en nuestra hermosa y robusta lengua castellana la terrible majestad y la fortaleza omnipotente del Dios de los ejércitos. Por otra parte, aquella vivísima ternura que había ya demostrado en sus versos de amor mundanal, y que la hacen émula y tal vez vencedora de Safo, purificada al fin y convertida a tan alto objeto, resplandece en sus versos de devoción (1).

**Ultima época del teatro romántico.**—Llega un momento en que los poetas todos van separándose del espíritu romántico y entrando en el análisis de la vida contemporánea. En la novela ocurre lo mismo: la novela de costumbres es la nueva novela, y el teatro de costumbres será el nuevo teatro aunque no se olvidará el drama histórico.

Adelardo López de Ayala (1828-1879) es de los primeros dramáticos que inician ese cambio. A los veintiún años presentó *Un hombre de Estado*, y después *El castillo y el perdón*, *Los Comuneros*, etc. Pero el genio de Ayala se manifiesta en todo su vigor cuando se decide a llevar al teatro el ambiente de su época, pintando en maravillosas escenas las flaquezas de la sociedad positivista y rutinaria del siglo XIX. Esto se hace en *El tejado de vidrio*, obra que tal vez no es aún la mejor, y, sin embargo, ¡qué manera de llegar a la cima del interés dramático aun con un argumento que por todas partes deja entrever su fin docen-

(1) *Obras literarias*, Madrid; se han publicado 5 volúmenes, y la edición está incompleta. —*Autobiografía y Cartas* publicadas por el Sr. Cruz y Fuentes. Huelva, 1907.

te! Sin duda que, en pocas ocasiones se acertó a crear nada más profundamente dramático que el desencanto de aquel eterno burlador de honras ajenas, viéndose castigado por la mancilla de la suya propia.

Mejores obras produjo Ayala; ahí están *El tanto por ciento* y *Consuelo*, pero en ninguna llega a este choque de afectos, y aun quizá la misma forma, exenta de todo lirismo, al grado de perfección que en estas que ahora citamos. Vistas estas dos composiciones teatrales, se comprende haya habido críticos que comparen a Ayala con Calderón; la comparación, a nuestro ver, no sería injusta sino más bien poco acertada; otros clásicos hay, de primera magnitud, con quienes se aviene mejor el genio de aquél; v. gr., Alarcón. *El tanto por ciento* es la obra que más alto ha puesto el nombre de Ayala. Hay en ella verdaderas creaciones de parsonajes que antes no habían aparecido en el teatro; sus avaros no son los que ya se conocían, tétricos, hidrópicos por la sed del oro, miserables o ridículos, nada de eso; son los que no ocultan sus tesoros en la *olla*, sino que en el común contacto de la vida no atienden más que al éxito del negocio, pisando, si es preciso, el honor y la felicidad ajena. Toda la acción se desarrolla con exquisito tacto, con grande conocimiento del asunto y vestida con una forma sobriamente elegante. Como remate de tan hermosa labor apareció en 1878 *Consuelo*, inspirada en los mismos sentimientos que la anterior, es decir, en la censura del *utilitarismo* de la vida.

A estos méritos de nuestro autor hay que añadir los que ganó como poeta lírico, pues aunque en este sentido quizá no pensó nunca deliberadamente ser poeta, nos dejó muestras brillantes de su genio, entre las que pueden mencionarse la mayor parte de sus delicados, profundos y atildadísimos sonetos, y quizá por cima de todas sus composiciones no dramáticas merezca ponerse su hermosísima, melódica y castiza *Epístola a Arrieta*, su ilustre amigo.

MANUEL TAMAYO Y BAUS es para algunos el más grande de los dramáticos españoles en el siglo XIX. Nació en 1829, y se reveló en él la inspiración dramática componiendo arreglos, como la refundición de *Genoveva de Brabante*. La primera obra de Tamayo fué representada por sus padres en 1848: se titula *El 5 de Agosto* y acusa los primeros pasos del poeta aún indecisos y que pretendían dirigirse al campo del romanticismo. En 1852 hizo representar *Angela*, y poco después la hermosísima tragedia en cinco actos *Virginia*, obra que con justicia merece ser reputada por la más excelsa producción del clasicismo español. Alguien ha dicho—y el mismo Tamayo lo confiesa—fué una complacencia de académico; y el juicio autorizado de Quintana la reputó como la primera tragedia española. *La rica hembra* fué escrita por Tamayo en colaboración con Fernández-Guerra (D. Aureliano), y poco después hizo aparecer él mismo otra de sus obras maestras, *Locura de amor* (1855). *Hija y madre*, *La bola de nieve* y *Lances de honor* son también dignas de aprecio; pero aún faltaba aquella que había de hacer digna pareja con *Locura de amor*. Esta obra apareció en 1867 con *Un drama nuevo*. Todas las opiniones saludaron el drama con ovación unánime. Es un asunto de caracteres y pasiones fundamentales, humanísimas, cuya vigorosa contextura se realza con una prosa limpia y castiza.

*Los hombres de bien* es una terrible sátira de la sociedad de la época, donde abundan «malvados capaces de todo y *hombres de bien* incapaces de nada» (1). Estas son las principales obras del notable dramaturgo español: concepciones afortunadas, excelente conocimiento de los secretos escénicos, lenguaje de pristina pureza y corrección clásica, estilo algo enfático; he aquí los méritos y defectos de este autor, muerto en 1898.

---

(1) *Obras* de D. Manuel Tamayo. Madrid, 1898 a 1900, 4 tomos.

III

**La poesía lírica.**—VENTURA RUIZ DE AGUILERA (1820-1881) debe la popularidad que tuvo en sus días a haber sido el más fácil cantor de los sentimientos ingenuos, a manera de los poetas primitivos. Los asuntos de sus poemas no se levantan casi nunca de los asuntos corrientes, y entonces el patriotismo y la libertad eran los temas de moda. Sin embargo, si no alcanza en los *Ecos nacionales*, ni aun en poemas como *Roncesvalles*, la grandeza de un Teodoro Körner, hay, desde luego, más sentimiento que en cualquiera de las altisonantes poesías de Quintana. En los citados *Ecos nacionales* y en las *Elegías*, *Armonías* y *Rimas varias* es donde se encuentra lo más ingénuo y lozano de su labor poética, pudiendo asegurarse que como elegíaco no tiene igual en nuestra literatura moderna. Escribió también el libro de las *Sátiras*, en el cual género fué poco feliz, acertando más en otras composiciones de carácter sentimental, v. gr. *La leyenda de Nochebuena*; como poema descriptivo debe citarse *Las estaciones del año* (1).

Obtuvo grandes éxitos en su época JOSÉ SELGAS Y CARRASCO (1824-1882), uno de los más brillantes periodistas que ha tenido la literatura española. En el diario satírico *El Padre Cobos* lució su ingenio; en otros artículos de moral social fué severo y cáustico, y como poeta sentimental tiene algunas composiciones verdaderamente bellísimas, como *La cuna vacía*, y otras anteriores, en su colec-

(1) Publicado en un folleto en 8.º Los *Ecos nacionales y Cantares*, en un tomo, con el retrato del autor.

ción *La primavera y el estío*. Como novelista lo es al estilo folletinesco, y apenas merecen recordarse *La manzana de oro, El Angel de la Guarda*, etc. (1).

Mucho más acre y violento es otro poeta satírico, que pudo serlo muy grande si hubiera sido más ordenado, JUAN MARTÍNEZ VILLERGAS (1817-1894). Merecen leerse sus *Poesías jocosas y satíricas*, *El baile de las brujas* y *El baile de Piñata*.

**El trascendentalismo en el arte.**—Son poetas trascendentales los que en su arte dejan ver una tendencia filosófica y docente.

RAMÓN DE CAMPOAMOR, merece ser colocado en este lugar. Poeta filosófico ha sido llamado, y merece tal título por el fondo y forma de sus *Doloras*, *Humoradas* y *Pequeños poemas*. En ellas, y en la totalidad de sus obras, tiende Campoamor a infiltrar, si no un pensamiento filosófico en todas, sí un dejo de psicologismo que le distingue de todos los poetas españoles. Su procedimiento artístico y su credo poético lo ha expuesto con sin igual franqueza en su genial *Poética*. En ella se ve al artista independiente e indisciplinado, cuidadoso, hasta caer a veces en la afectación, de la profundidad del pensamiento, y desaliñado, acaso de intento, hasta el prosaísmo más de una vez. Juzgando las obras de este poeta, podemos decir que todas ellas participan de ese espíritu metafísico, que sin duda por demasiado rebuscado viene a resultar, en ocasiones, enfadoso. Pero el autor aferrado a su escuela, no concibe *el arte por el arte* y, en cambio, es cultivador apasionado de lo que llama el *arte por la idea*, o lo que es lo mismo, el *arte trascendental*, suavemente filosófico.

Esa es el alma de toda la egregia inspiración campo-

---

(1) Sus *Obras*, publicadas en Madrid desde 1882 a 1894 alcanzan 13 volúmenes.

amoriana, poesía alada, sutil, de formas casi impalpables, con *vistas a lo infinito;* y esto lo mismo alienta en el *Drama universal* que en los *Pequeños poemas*, como en las *Humoradas*, etc. (1). Vivió de 1817 a 1901.

Gaspar Núñez de Arce (1831-1904) no es un poeta trascendental con deliberado propósito de serlo; pero, hijo de su época, expresó de modo admirable las dudas de una fe vacilante y de un corazón deseoso de creencias. Es uno de los grandes líricos españoles. Todo el que ha leído una vez *El idilio* (1879), si honradamente juzga, dirá que como poesía tierna, conmovedora, sentida, no envidia los mejores acentos de Lamartine. Según su título indica, es tal composición un cántico de amor, de delicada sencillez, con la ventaja de un realismo sano, de una forma correcta, de una naturaleza admirablemente sentida. La factura de los versos de este poeta nadie de la antigua escuela la ha superado en España; tienen algo de esculturales, versos como de una pieza, acaso en demasía retóricos, pero robustos, llenos, cadenciosos, sin que en ellos sobre ni falte cosa alguna.

Resucita a Dante en *La selva obscura* (1879), y nos recuerda a nuestros clásicos en *La pesca* (1884), poesía de limpia y verdadera *realidad*, como también *Maruja* (1886); habla como poeta legendario y caballeresco en *El Vértigo* y canta la duda, *el mal del siglo*, duda filosófica y religiosa, en *La visión de Fray Martín* (1880), en *La duda*, en la *Ultima lamentación de Lord Byron* (1878); aparece siempre soberano en la expresión y la alegoría en *Raimundo Lulio* (1875), y es, o pudo serlo, ya que los días en que vivió no se lo permitieron, el poeta político, de alma vigorosa y nobles alientos, en *Gritos del combate* (1875). Esta colección de poesías marca, dicen, el punto más alto de la gloria artística de Núñez de Arce; aun siendo esta

(1) *Obras completas*. Madrid. 1903; 8 tomos.

musa social o política extraña, en el momento en que pasa la época a la cual se ha referido, o los días de lucha en los cuales tuvo origen, serán, sin embargo, siempre bellas las composiciones en que con viril energía deploró los desmanes de una absurda libertad, y entonó los más vibrantes elogios a la que redime a los pueblos y los hace grandes.

Con todos estos méritos, es aún en otra obra donde se llega a la mayor perfección técnica que pudo alcanzar el poeta. Ella es *La visión de Fray Martín*, en la cual el verso, anque no exento de algún descuido, se mueve con una amplitud y serenidad que no alcanzó ni en los tercetos de *La selva obscura* y *Raimundo Lulio*. De la obra poética de Núñez de Arce se desprende que Campoamor y él, los dos más grandes poetas de España en la segunda mitad del siglo XIX, tienen un cierto punto de contacto; el *pesimismo*. Mas en el autor de las *Doloras* hay un pesimismo *humorista*, en el sentido de condescendiente, y en el cantor de *La duda* hay un hondo desconsuelo, quizá un inocente empeño, un fantasma de escepticismo, más que una realidad; pues, en frase de Rubén Darío, «en el fondo del alma española crece siempre una obscura rosa».

**Poesía sentimental.**—GUSTAVO A. BÉCQUER (1836-1870) es gran poeta sentimental, pero no con el pesimismo desesperado y escéptico de Leopardi y Byron, ni de Heine su modelo. sino con el resignado de nuestros místicos y poetas del amor, como Ausias March y Garcilaso. Dice Bécquer en *El rayo de luna*, pintando el espiritualismo de Manrique: *Nunca le habían satisfecho las formas en que pudiera encerrar sus pensamientos;* he ahí la clave que nos explica ese abandono, y hasta como desprecio de la forma con que la poesía de nuestro autor se nos presenta. El espíritu que hay en ella es imposible de encerrar en las formas usadas, y él inventa esas combinaciones tan suyas

por lo vagas y vaporosas, que llegan al alma, y no por lo sonoras ni abundantes, seguramente, sino por aquella delicadeza y aquel misterio que de ellas emana y va al corazón, hiriéndolo en sus fibras más delicadas. De sus *Leyendas*, de sus *Rimas*, de todo lo que escribió, puede decirse son:

Ideas sin palabras,
. . . . . . . . . . .
cadencias que no tienen
ni ritmo ni compás.

En efecto; ¿quién pensará, leyendo el *Miserere*, que aquello está escrito con palabras, al ver cómo éstas, esclavas de la imaginación,

Como huracán que empuja
las olas en tropel,

se suceden unas a otras atropellándose, y no bastando a expresar aquel pensamiento? Ahí está el secreto del poeta: en una naturalidad y hasta descuido en la forma, que es maravilloso encanto de aquel honrado e ingenuo sentir expresado sin amaños ni sombra de atavío retórico (1).

Seis años antes de morir Bécquer había dejado de existir un viejo poeta, José Joaquín de Mora, nacido a fines del siglo xviii (1783), el cual, más que ningún otro de su tiempo, se caracteriza por la nota sentimental e irónica «al estilo de Byron», en las *Leyendas españolas*, exquisitas poesías donde aprendieron el estilo byroniano, más que en el original, multitud de vates del siglo xix.

Quien aclimató en España el espíritu de Heine fué Eulogio Florentino Sanz (1825 a 1881), el cual, a la vuelta de un viaje a Alemania, tradujo admirablemente un cierto nú-

---

(1) *Obras de G. A. B.*, 3 tomos. Madrid, 1898; 5.ª edición.

mero de *Canciones de Enrique Heine* (1857); pero la fama más ruidosa de Sanz se asentó sobre su drama *Don Francisco de Quevedo*, que fué un éxito resonante en sus días. Hoy, reconociendo el acierto del poeta, no parece haber motivo para tales entusiasmos. El drama se ha representado aún en estos tiempos.

## IV

**La crítica social.**—La figura más ilustre es la de Mariano José de Larra *(Fígaro)* (1809-1837), de grande autoridad en sus días. Su vida misantrópica es muy de su época. tiempo de romanticismo frenético, falto de ideal y de fe religiosa, lleno de intrigas políticas y de sangre fratricida. Hay que compadecer a hombres que dotados de tan brillantes cualidades naufragaron en aquel caos. De éstos fué Larra; en días de desesperación cortó su vida. Como novelista *(El doncel de Don Enrique)* y como autor dramático *(Macías)* no logra el puesto que como crítico merece. Larra vió—o quiso ver—en la vida y muerte del trovador Macías, doncel de Don Enrique, un símbolo de su propia vida, y acaso tuvo la debilidad de forjar ésta al patrón propuesto. Sospecha que no tiene nada de arbitraria, pues el romanticismo de Larra, plañidero y sentimental, era capaz de estas ofuscaciones, disfrazadas a veces por aquel su *humorismo*, que, pareciendo en él lo esencial, no fué, sin embargo, más que lo accesorio. Todos sus rasgos satíricos del *Parnasillo* (1) eran desahogo de un alma romántica y mordaz: Allí se decidió su vocación de escritor crítico y de costumbres, llegando a ser en ambas cosas verdadero maestro, y dándose en él el raro ejemplar de un crítico sagaz y justamente orientado, en perfecto equilibrio artístico casi siempre, y al propio tiempo un artista, un hombre, viviendo constantemente en los más extremos radicalismos del ambiente romántico.

---

(1) Tertulia literaria que durante los años 1831 y siguientes se reunió en el café del Príncipe, en Madrid.

Sus críticas, sus *gacetillas* de periodista, son obra perfecta por la fina observación y la agudeza de ingenio, en lo cual se acreditó del más castizo humorista español, aunque a veces sus modelos fueron escritores ingleses o franceses: *El Pobrecito Hablador*, revista satírica y de costumbres, empezó a publicarlo Larra en Agosto de 1832, en él se valió de los supuestos nombres de *bachiller Juan Pérez de Munguía* y de *Andrés Niporesas*, siendo lo más admirable de dicha *revista* las cartas cruzadas entre estos dos imaginarios personajes. Campea en ellas un pesimismo desconsolador y al propio tiempo abundan felices rasgos de ingenio, tales donaires y tan satíricos y vivos retratos, que bastan para hacer de Larra la figura más ilustre de su tiempo, al cual conoció como nadie, y de cuyas miserias e ignorancia (presentadas en los elegantes del día, entre los periodistas tramposos, entre los mayorazgos ignorantes, entre los políticos despóticos, entre los que fían su vida al presupuesto en cualquier empleo del Estado, etc., etc.) deja un cuadro acabadísimo, en el cual tal vez recargó sombríos colores. Como crítico literario fué siempre severo sin regatear el aplauso cuando era verdaderamente merecido: así elogió a Hartzenbusch y a García Gutiérrez. Firmó alguno de sus trabajos con la inicial de su apellido; pero la mayor y mejor parte con el seudónimo de *Fígaro*. La *Revista Española* y *El Español* fueron las publicaciones donde colaboró *Fígaro* (1).

No debe olvidarse al gran prosista José Somoza, muerto en 1852, pues, si es verdad que escribe algunos versos, en sus deliciosas crónicas *Artículos en prosa* nos da sugestivas noticias de la España romántica, y por el mismo motivo deben recordarse las *Escenas andaluzas* de Sera-

(1) *Obras completas de*, edición de Garnier y «Biblioteca de Autores Célebres», París.—También en la «Colección de mejores Autores Españoles», 2 tomos.

FÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN *(el Solitario)* que vivió de 1789 a 1864. Estas páginas merecen no ser olvidadas; hay en ellas cuadros de costumbres pintorescos y brillantes como *La Feria de Mayrena*, que son timbre de gloria para su autor.

Sin el talento ni la intención de Larra, es RAMÓN DE MESONEROS ROMANOS (1803-1882) un gran pintor de costumbres madrileñas, coleccionadas en sus *Escenas matritenses* (1832-1842), dos series donde puede juzgarse de una época ya lejana de nosotros y muy interesante. Merecen leerse también sus *Memorias de un setentón*, dos tomos, que publicó en 1880, y el *Manual de Madrid*. Firmó muchos trabajos con el seudónimo de *El curioso parlante*. Otros trabajos de este autor son refundiciones del teatro antiguo, historia y crítica dramática, biografías, etc. Su labor crítica es, en general, deficiente.

**La novela.**—La restauración novelesca se debe a FERNÁN CABALLERO—Cecilia Bohl de Faber—(1796-1877), cuya gloria se va atenuando, después de haber llegado a ser reconocida como el primer novelista del siglo XIX, y en el orden cronológico es ello muy cierto. En una época en que los novelistas españoles, aunque se llamaran Villoslada o Larra, tan poco éxito habían logrado, causa maravilla que una novelita sencilla, *La Gaviota* (1848), de asunto tranquilo y apacible, lograra un éxito nunca visto para publicación de este género. Y es que *La Gaviota* revelaba un ingenio que sabía pintar las costumbres del pueblo contemporáneo. Llega a ahondar más la escritora en otros libros: en *La Gaviota* y *Clemencia* las gradaciones del amor, las pasiones de aquella sociedad y ciertos íntimos sufrimientos están bellamenie reflejados. Como que el alma poética de la escritora vió días muy amargos en su larga vida, y esto explica aquella tristeza resignada que se revela en *Clemencia* y en algunos de sus *Cuadros de costum-*

*bres. La familia de Albareda, Sola, Un servilón* y *Un liberalito*, etc., fueron nuevos brillantes éxitos; a veces, el afán docente daña el fin artístico: mas si se limita a lo que era propio de su temperamento, acierta siempre, y de un defecto que con verdad se la culpa, cierta *sensiblería*, diremos que al fin y al cabo, era mujer la que escribía, y en momentos no muy fáciles para lograr la popularidad. Ella lo consiguió como ningún otro autor de su tiempo en España y fuera de la península; luego ese lirismo reprochable debió de ser, no sólo achaque suyo sino del género novelesco, el cual aún no podía aceptar la forma impersonal que ostentará llegado a la perfección.

Famoso como poeta y novelista fué ANTONIO DE TRUEBA (1821-1889), que tiene un carácter eminentemente popular, entendiendo por popular su afán de ser un glosador de los cantares del pueblo: *El libro de los cantares* (1851). Su gloria se funda, tanto como en sus poesías, en los *Cuentos de color de rosa*, y menos conocidas son otras obras como *El libro de las montañas*, en verso; *El valle de Marquina, La redención de un cautivo* y *El galán y la chaqueta*, novela en dos tomos.

ENRIQUE GIL CARRASCO (1815-1846) es, por una sola vez, el más grande representante de la novela histórica en España, en *El señor de Bembibre* (1844). Mas en esta fecha iba, afortunadamente, a dar lugar la novela romántica a la de costumbres, y tal vez esa es la razón de que no gozara Enrique Gil éxito duradero. Tiene *El señor de Bembibre* todos los caracteres de novela *lírica*, hasta el punto de que es más bien un poema elegíaco; pero este mismo subjetivismo cuadra a aquellos protagonistas, Alvaro y Beatriz, que tienen el alma que les presta su creador, y acaso está en esto el principal acierto del novelista, pues en España la novela histórica «documentada» no ha tenido boga. Unase a ese interés subjetivo aquella tan artística narración, aquel arte personalísimo para interpretar épocas pre-

téritas y un lenguaje fluido y bello, y se tendrán los méritos del autor de *El señor Bembibre*, el cual pertenece por completo a la manera *idealista* de concebir el arte.

Como poeta lírico lo es de los más tiernos y sentimentales en la literatura española; hay en su alma un ambiente de poética nostalgia, de añoranzas, de misticismo, que a veces fatiga al lector; mas es, sin disputa, un digno compañero de Espronceda, con menos bríos que éste, aunque con más alta espiritualidad (1).

FRANCISCO NAVARRO VILLOSLADA (1818-1895). Si la novela histórica de la escuela de Walter Scott ha tenido en España un cultivador muy cercano al maestro escocés, sin duda lo fué el autor de *Amaya*. Conviniendo en que Fernández y González era más *novelador*, de más rica imaginación y de exuberante vena, y sentando que Gil y Carrasco supera a todos en los encantos que sabe prestar a la narración de épocas arcaicas, vistas a través de su temperamento poético, Navarro Villoslada, que no hubiera pasado de los límites de un discípulo con *Doña Blanca de Navarra* y *Doña Urraca de Castilla*, se levanta sobre todos ellos con la novela *Amaya*, verdaderamente *épica*, inspirada en el alma nacional del romancero y en los altos destinos de todo un pueblo, hijo de la fusión de razas vigorosas.

MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ (1821-1888) se dedicó con buen éxito a la poesía lírica y dramática; pero la gloria que aquí podía haber alcanzado queda obscurecida por sus novelas; ellas en un tiempo fueron recreo de la inmensa mayoría de los españoles. Aquellos interesantes episodios, siempre multiplicados, aunque para ello hubiera que

---

(1) *Poesías de Enrique Gil*, coleccionadas por G. Laverde. Madrid, 1873. *Obras en prosa*, edición de J. del Pino y F. de la Vera, 2 tomos, Madrid, 1883.—Acaba de publicarse en la «Biblioteca Gil Blas» *El Señor de Bembibre*, 1920.

destrozar la Historia a cada paso; aquellos personajes tan bien definidos, tan apasionados y enredadores, todo en Fernández y González recuerda al primer Dumas. Fecundo como él, como él llegó a montar taller novelesco, de donde salían a diario cuartillas y más cuartillas para el folletín del periódico o las prensas de los editores, que lo explotaron inicuamente y malograron como escritor. Sus novelas *El cocinero de Su Majestad*, *Martín Gil* y *Men Rodríguez de Sanabria*, salvan su nombre y lo acreditan en la descripción y viveza del diálogo.

**La didáctica filosófica.**—El primero que debe representarla es JUAN DONOSO CORTÉS (1809-1853), grande orador y filósofo de la más alta significación espiritualista. Educado en una transición, hubo de profesar ciertas ideas avanzadas en su juventud; después se volvió enteramente a Dios y a la Iglesia; vió a «las palomas que volaban hacia el Oriente y a las harpías que tendían el vuelo hacia el Ocaso, y él quiso ser paloma, y voló a la región de la luz». Observó que en toda cuestión política hay una cuestión teológica, y se hizo teólogo, y escribió de la gracia como un místico.

Parlamentario apocalíptico, advirtió los vicios de los Parlamentos y los anunció a Europa con franqueza ruda y con frases que conmovían al mundo y que parecían de profeta. Oyó, a lo lejos, el clamor del ejército socialista que se acercaba, y convocó al ejército católico para que le resistiese: *Ensayos sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1851). Sus palabras fueron siempre impetuosas y sublimes, *era sublimemente inoportuno*, dijo de él Cánovas. Alma de artista y temperamento de poeta, algo soberbio de su opinión, acaso nadie pudo igualarle como orador elocuente y dogmático; aun en sus escritos es siempre un orador y el estilo declamatorio daña a la profundidad.

Es JAIME BALMES (1810-1848) un filósofo que, aunque por

la exposición literaria no sea modelo, puede, sin embargo, citarse por sus *Cartas a un escéptico, El Criterio* y *El Protestantismo comparado con el Catolicismo en sus relaciones con la civilización europea*. Estas obras han logrado multitud de ediciones, así como sus tratados de *Filosofía elemental* y *Filosofía fundamental*.

Eruditísimo y verdadero artista fué el mallorquín José María Quadrado (1819-1896) *Recuerdos y bellezas de España*, en colaboración con Piferrer. Es el primero que sabe dar a la Arqueología y a la interpretación arquelógica un verdadero sentido estético.

Una insigne mujer, Concepción Arenal (1820-1893), merece ser citada aquí por su importancia en la didáctica del siglo xix. De 1847 datan sus estudios jurídicos, profundizando especialmente en las materias de carácter sociológico y penal. Aunque en sus obras se encuentran a veces afirmaciones fácilmente refutables hoy, merecen sus trabajos un estudio serio y detenido; teniendo la fortuna de que en el extranjero, donde son muy conocidos sus escritos, se reconozca su mérito. A pesar de la riqueza de doctrina y la exuberancia de ideas, siempre se entiende lo que quiere decir, con rara habilidad expuesto en el lenguaje llano, pero cuyo nervio y cuya poesía se hacen notar en nuestra historia literaria. He aquí algunas de sus obras: *Fábulas originales*, en verso; *La beneficencia, la filantropía y la caridad; Manual del visitador del pobre*, esta obra ha sido traducida al francés, inglés, alemán, italiano y polaco; *Cartas a los delincuentes, La voz que clama en el desierto, Anales de la virtud, A los vencedores y a los vencidos, La mujer del porvenir, La reforma de los establecimientos penales, Ensayo sobre el derecho de gentes*, obra notabilísima en la que hay mucho que por sí solo bastaría para formar la reputación científica de una persona; *Cuestión social*, cartas a un obrero y a un señor; *Del realismo y la realidad en las letras y las artes. La*

*instrucción del pueblo*, *La mujer de su casa*, *Cuadros de la guerra*, *Manual del visitador del preso*, etc.

Con ser muy conocida esta ilustre escritora, por cuantas ideas se refieren a los asuntos ya indicados, merece ser tenida en cuenta en otro aspecto que se dirige a sus ideas peculiares sobre la misión de la mujer en la sociedad, sustentadas en todas sus obras, y más especialmente en dos libros: *La mujer del porvenir* y *La mujer de su casa*, en los cuales hay afirmaciones entonces verdaderamente originales y peregrinas a favor de los derechos femeninos (1).

**La renovación en la novela.**—Cronológicamente, es JUAN VALERA (1827 a 1905) el novelista más antiguo, después de Fernán Caballero, aunque Galdós escribió *La Fontana* antes que él novelase. *Pepita Jiménez* fué una revelación en la historia literaria española. Vivíamos a merced de inspiraciones e influencias francesas e inglesas, y Valera hizo ver cómo existía un mundo verdaderamente artístico fuera de la laberíntica peripecia a que veníamos acostumbrados. *Pepita Jiménez* (1874), *Las ilusiones del Doctor Faustino* (1875), *Doña Luz* (1877) y *El Comendador Mendoza* (1879), son todas obras en que se observa una tendencia eticopsicológica, una afición a la tesis transcendental, que no deja de empobrecer en ocasiones el empeño novelesco. Su misma cultura, verdaderamente extensa, le lleva a la narración ligera, que se observa, más que en sus novelas, en sus *Estudios críticos*, donde es difícil encontrar una conclusión definitiva, pero donde el lector puede a su gusto contemplar la obra o el autor juzgado en las múltiples interesantes facetas en que supo presentarle el maestro. El autor de *Pepita Jiménez*, de *Doña Luz* y de *Genio y figura* es un gran narrador, demasiado académico y frío para hacer novela intensa. Casi siempre es *él* quien va te-

(1) *Obras completas*, 1894 a 1902, edición en 22 tomos.

jiendo la peripecia novelesca, *no los personajes*, a los cuales lleva de la mano por camino muy trillado y hace decir lo que a él le place, no lo que en verdad dirían hombres y mujeres en los trances en que los coloca el autor. Admitida la novela idealista, absolutamente *ficticia*, que no vemos inconveniente en aceptar, es de seguro Valera un maestro; pero aun así y todo, algo frío y con exceso mental. En cambio, en el terreno de la amena erudición no ha habido en España quien le iguale en amplio saber y en galana y oportuna erudición. Sus numerosísimos artículos críticos, discursos académicos, etc., tienen un encanto atrayente. Nos dice cuanto él piensa sobre materias o procedimientos que ve en otros autores, pero pocas veces el juicio que la opinión o procedimientos ajenos le merecen. No debe terminarse de hablar de Valera sin referirse a una de sus traducciones maravillosas, la de las *Pastorales de Longo* o *Dafnis y Cloe*, vertida directamente del griego y en la cual emula la mejor traducción hecha en Europa de tal libro, la de Jacobo Amyot, aunque la del autor francés es más literal. Valera no era un *helenista* escolar, era un helénico por el espíritu; el helenismo de Valera quizá privó de algún calor a sus obras; la corrección, el justo medio, la palabra precisa, la sátira suavemente *lucianesca*, el aticismo, un nada perturbador escepticismo, transigente con la fe por los intereses que ha creado ésta, y hasta por buen tono... eso era D. Juan Valera, y unido a eso, un prosista de los que más han contribuído a defender el habla castellana de ingerencias perjudiciales (1).

Popularísimo fué PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN (1833-1891). Comenzó su vida tomando parte en las revueltas políticas de la corte, y falto de orientación, acabó por alistarse para la guerra contra Marruecos, no sin antes haber sufrido un

(1) Véanse en la «Colección de Escritores Castellanos», los tomos XX, L, LX, LXV, LXVI, LXXVIII y LXXXIV.

fracaso literario con la representación de su drama *El hijo pródigo*, ensayo juvenil que revelaba al autor de la fantástica novela *El final de Norma*, la cual, con todos sus defectos, es nuncio de un gran cuentista. En la guerra se portó como bueno, y desde allí dió a conocer a todos los españoles, por medio del *Diario de un testigo*, los pormenores de las brillantes acciones que se llevaron a cabo contra los moros. Éxito asombroso coronó su obra, y desde aquel día el nombre del soldado Alarcón fué con justicia, conocido en toda España. *De Madrid a Nápoles* fué el libro que siguió, para no tener sucesores por el pronto; cúlpese a la vida política en que por entonces se engolfó el insigne literato andaluz. Por fin, 1884, reapareció con *La Alpujarra*, obra que tal vez no merece más atención que la de ser considerada como un ensayo de su segunda época, y en seguida salió a luz *El sombrero de tres picos*, preciosa novela castiza y netamente española, que marca el punto culminante de la inspiración de Alarcón, representante con ella del realismo de vieja cepa castellana con el que acaso no volvió a acertar, a no ser en las Novelas cortas: *Cuentos amatorios* e *Historietas nacionales*. En todas estas obras y en otras novelas grandes, como *El escándalo*, *El Niño de la Bola* y *La Pródiga*, aparece Alarcón como el más hábil de nuestros narradores, hasta el punto de que siendo indudable que otros muchos novelistas le han superado en los caracteres y en la intriga novelesca, nadie lo ha conseguido en la atrayente manera de contar.

Alarcón, nos dejó la *Historia de sus libros*, ingenua y encantadora confesión con tendencias a la defensa personal y literaria. Es Alarcón la muestra más patente de la independencia técnica y de la vanidad de toda preceptiva dictatorial. Su obra literaria, como él mismo ingenua y orgullosamente lo confiesa, es hija de sí mismo, libre de toda disciplina, ya que no exenta de infinitas y muy opor-

tunas influencias artísticas, que dejaron a menudo huella muy notoria en su impresionable temperamento artístico. Así, desde *El escándalo* a *La Pródiga* hay opuestas tendencias: una muy marcada influencia mística, de un idealismo devoto en la primera, y otra de idealismo humano y benévolo en la segunda, que bordea los campos del naturalismo francés. Y aún es más patente esta ductilidad comparando *El final de Norma*, romántica y quimérica narración, con *El sombrero de tres picos*, donde campea el más salado y castizo naturalismo, que realismo también lo hay en *El escándalo* y *La Pródiga*.

Realista de puro entroncamiento castellano es JOSÉ MARÍA DE PEREDA, novelista que ocupa toda la segunda mitad del siglo XIX (1833-1906). Después de publicar *Las Escenas montañesas* se lanzó Pereda a la novela de aliento. *El buey suelto*, *De tal palo, tal astilla* y *Don Gonzalo González de la Gonzalera* señalan la segunda manifestación literaria y lo que podríamos llamar su primera manera como novelista. En las tres obras citadas revela todo su poder narrativo y descriptivo. Preciosas escenas y cuadros de la vida montañesa se admiran en ellas; desarrollos psicológicos en los que el autor persigue fines docentes o algunas tesis de actualidad. Pero con todos sus aciertos no llega todavía a la esfera culminante en que le vemos años después, creador afortunado de *Sotileza* (1884), obra perfecta donde se ve la vida de las costas cantábricas, combinándose la poesía con la realidad viva, alma y cuerpo en feliz unión. Nunca ha tenido la gente de mar pintor más hábil: «*Sotileza* es, al propio tiempo, montañesa y universal, porque los seres retratados en ella son casi los mismos en todos los países: les iguala la unidad del grandioso elemento en que se consumen sus vidas de abnegación, de rudo trabajo, de candorosa inocencia» (1).

(1) Pérez Galdós: Contestación al discurso de ingreso de D. José María de Pereda en la Real Academia Española.

No de menos fuerza que *Sotileza* es *Peñas arriba;* (1895); y si en la primera erigió un monumento al mar y sus trabajadores, en la segunda ha reproducido la majestad de las alturas, donde acaba la humanidad y empiezan las nubes... En *Pedro Sánchez* y la *Montálvez* planteó Pereda la novela urbana con singular acierto; y si no tuviera más títulos que éste para que su ingenio adquiriera diploma de universalidad, éste sólo le bastara. La amenidad, la gracia de *Pedro Sánchez*, de acabada complexión cervantesca, son incomparables. Pero el suelo nativo y el entoldado cielo montañés le llaman con irresistible sugestión, y nos da *El sabor de la tierruca* y *La puchera*, que viene a ser como un enlace entre las dos obras culminantes *Sotileza* y *Peñas arriba;* en ellas recorre el camino apacible que separa y al propio tiempo une, los dos términos grandiosos entre los cuales se encierra la vida de aquella región: de una parte, la terrorífica inmensidad del mar; de otra, las frías alturas selváticas. Terriblemente trágico es el cuadro *Pachín González*, donde Pereda tomó el pincel de Dante para pintarnos la triste desolación de un pobre mozo en medio de catástrofe no olvidada (1).

Merece una especial mención Ángel Ganivet (1865-1898), malogrado escritor dotado de gran talento, algo paradójico y gracianesco, lleno de ingeniosidad y honda sátira filosófica. Por el prontamenle perdido para las letras Navarro y Ledesma fué popularizado el nombre de su fraternal amigo Ganivet, hacia el cual sentía el autor del *Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes*, profunda admiración. Aun poniendo en lo justo los efusivos elogios que le tributa, es innegable que Ganivet tuvo talento de gran pensador. En su *Idearium español* hay páginas admirables, que son un preludio de las muchas que en los aún próximos días de

(1) *Obras completas*. Madrid, de 1889 a 1904, con Prólogo de Menéndez y Pelayo.

nuestras desventuras coloniales dedicaron a la *regeneración* de España nuestros más grandes pensadores. Aquel fragmento *el tipo español* parecen palabras de D. Joaquín Costa; pero Ganivet había entendido mejor el espíritu tradicional y no renegaba de él. En la novela filosófica *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* se exponen ideas originalísimas; y acaso un escritor (paradójico también pero menos sutil y menos culto) que vive en estos días encontró en Ganivet modelo para sus novelas *individuales* y *paradójicas*. Nos ha dejado admirables estudios psicológicos de algunas grandes figuras, como la de Enrique Ibsen. Como poeta tiene Ganivet pocas, pero bellísimas poesías; v. g., la balada encantadora titulada *El cazador herido* (1).

Por haber muerto en nuestros días (1919) va en este lugar D. Benito Pérez Galdós, aunque su labor literaria empezase antes que la de alguno de los ya citados. Nació Pérez Galdós en Canarias en 1343 y en 1870 publicó *La Fontana de oro*. Entre ñoñeces y monstruosidades —dice Menéndez y Pelayo— dormitaba la novela española por los años de 1870; fecha del primer libro del señor Pérez Galdós. Los grandes novelistas que hemos visto aparecer después, eran ya maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuerzas en la novela propiamente dicha. No se habían escrito aún ni *Pepita Jiménez*, ni *Las Ilusiones del Doctor Faustino*, ni *El Escándalo*, ni *Sotileza*, ni *Peñas arriba*. *A la Fontana de oro* siguió muy luego *El Audaz*, y tras él la serie vastísima de los *Episodios Nacionales*, iniciada en 1873, en las cuales intervienen más de quinientos personajes, entre los históricos y los fabu-

---

(1) *Obras de...* Comprenden: *Idearium español, Las conquistas del reino de Naya, Los trabajos de Pío Cid, Epistolario, Cartas filandesas, El escultor de su alma, Granada la Bella.*

losos. Los *Episodios*, que en su pensamiento inicial eran un libro de historia recreativa, presentaron luego en proporciones casi iguales la novela histórica y la de costumbres, haciendo de ellos, según palabras de Menéndez y Pelayo, «una de las más afortunadas creaciones de la literatura española en nuestro siglo: un éxito sinceramente popular los ha coronado; el lápiz y el buril los han ilustrado a porfía; han penetrado en los hogares más aristocráticos y en los más humildes, en las escuelas y en los talleres; han enseñado verdadera historia a muchos que no la sabían; no han hecho daño a nadie y han dado honesto recreo a todos, y han educado a la juventud en el culto de la patria. Si en otras obras ha podido el Sr. Galdós parecer novelista de escuela o de partido, en la mayor parte de los *Episodios* quiso y logró no ser más que novelista español; y sus más encarnizados detractores no podrán arrancar de sus sienes esta corona cívica, todavía más envidiable que el lauro poético».

Alguien piensa que si después de la segunda serie hubiera Galdós terminado los *Episodios*, no habría que poner reparo alguno a esa obra monumental en que se asocian tan a menudo el arte y la verdad. Dilatar, con el empeño con que el maestro lo hace, y en los días que corremos, una empresa *histórica* cuando el autor está en una posición demasiado *subjetiva*, tiene el peligro de hacer difusa una obra cuyo lema fué, *arte*, *naturaleza*, *verdad*. Claro es que comenzar obra de tan colosales proporciones e ir llevándola a término, que ni el mismo autor quizá llegó a columbrar, es cosa sólo posible para el genio; mas en ese mismo perder el hito que marque el objeto propuesto, hay ya peligro de desorientación, y ésta no deja de notarse desde que se terminaron aquellas primera y segunda series, donde están *Gerona*, *Juan Martín*, etc.

Respecto a la obra puramente novelesca de Galdós, diremos que representa un *naturalismo* que nada tiene de

común con las crudezas de los naturalistas franceses; de la observación de la naturaleza arranca Pérez Galdós sus personajes, y según la naturaleza, quizá poniendo en ello un empeño algo forzado, les hace vivir; pues no es difícil hallar entre la fronda *realista* cuidada con esmero, flores de un cierto sentimentalismo romántico que crece sin cultivo alguno, pero florece sin embargo, desde *Marianela* a *Lo prohibido*. De la multitud de novelas galdosianas descuellan *Fortunata y Jacinta*, *Angel Guerra* y *Realidad*, *Gloria*, *la Familia de León Roch*, *Doña Perfecta* y *La de Bringas*.

La obra inmensa de Pérez Galdós sólo es comparable a la fecundidad de Balzac, con quien tiene muchos puntos de contacto, así como por su arte es pariente del espíritu artístico de Dickens. ¡Lástima grande que parte no pequeña de su admirable labor haya sido bastardeada con una tendencia intransigente y dogmatizadora, que es muy difícil de compaginar con el fin purísimo del Arte! La propaganda puede utilizar medios artísticos, pero desde luego dicho se está que el Arte, tomado como *medio*, es Arte transitorio, servil y frío. Las obras teatrales de Galdós, que tienen el mérito soberano de haber roto con rancias preceptivas escénicas y convencionalismos pueriles, se resienten, sobre todo desde *Electra* (1900), de una obsesión que tal vez acusa una decadencia, un agotamiento en aquella vena riquísima de donde manaron tan inspiradas obras como las comedias *La loca de la casa* y *La de San Quintín* o *El abuelo*, que siendo una obra dramática estupenda, vale mucho más en su primitiva redacción novelesca.

Haciendo excepción en el plan de este libro, daremos aquí lugar a un novelista que vive entre nosotros, y de cuyo talento aún puede esperarse obra lozana. Me refiero a D. Armando Palacio Valdés, nacido en 1853, y consagrado hoy como el más grande novelista de los finales del siglo xix y comienzos del xx. Caracteriza a Palacio Valdés

un suave humorismo, una fina sensibilidad, una tendencia filosófica, que anima todas sus obras. Entre ellas serán algo definitivo en la literatura española, *Marta y María* (1883), *La Hermana San Sulpicio* (1889), *Los Majos de Cádiz* (1896) y *La alegría del capitán Ribot* (1899). De novelas de *tesis* calificaría yo dos libros de Palacio Valdés: *La aldea perdida* (1903) y *Tristán o el pesimismo* (1906). Pesimista, hija del sentimiento herido ante recuerdos que despiadadamente se nos arrancan, es la «idea» de *La aldea perdida;* optimista, como lleno de una armonía toda espiritual, de una cierta *sophrosine* toda luz, toda vida, a pesar de las nubes de la realidad, es el asunto de *Tristán, o el pesimismo*, y ella, esa divina armonía, constituye el alma de Reynoso, espíritu superior, alma de acero, corazón de gigante luchador, que, cuando el cielo se desploma sobre él, sabe abrazarse con el cielo, y así se salva (1). Curiosísimo libro de análisis es el titulado *Papeles del Doctor Angélico*; y los amantes de este literato esperan con afán el anunciado con el título de *La novela de un novelista.*

Acaso mereciera la misma excepción la CONDESA DE PARDO BAZÁN (nació en 1851); autora de gran número de novelas, como *Los Pazos de Ulloa* y *La Quimera*, por citar dos representativas, y de hermosos estudios, entre los que destacará siempre *San Francisco de Asís;* pero la actividad de esta ilustre escritora está aún en pleno ejercicio y no es hora de formular juicio completo.

---

(1) Véase nuestro libro *Autores Españoles e Hispano-americanos* Madrid, 1911.

V

**Poetas regionales.**—Dejó el poeta valenciano VICENTE WENCESLAO QUEROL (1836-1889) obras verdaderamente notables en la lengua catalana, y en todas ellas aparece como un verdadero clásico enamorado de lo bello. Sus poesías, coleccionadas con el título de *Rimas* (1877), son casi todas dignas del mayor encomio; pero no está en esa colección la *Fiesta de Venus*. Entre las muchas elegías compuestas en nuestra lengua castellana, pocas tan profunda y sinceramente sentidas como las estrofas *A la muerte de mi hermana Adela;* esta poesía, con las *Cartas a María*, son de lo más excelente de la obra poética de Querol.

No puede olvidarse el nombre de TEODORO LLORENTE, viejo poeta, muerto en 1911. Al castellano traduce obras de Víctor Hugo, de Gœthe y de Heine, sin faltar otros poetas extranjeros. Como valenciano, deseoso del cultivo de su habla, produjo *Llibret*, de versos. Su fama comenzó en 1859, al inaugurarse los Juegos florales en Valencia, donde fué premiado por su poesía *La nova Era*, y se consolidó con sus poemas *Valencia y Barcelona*, *Als poetes de Catalunya*, etc.

Catalán fué el poeta JOAQUÍN MARÍA BARTRINA (1850-1880); es uno de los buenos poetas españoles, tanto cuando compuso en catalán como cuando lo hizo en castellano. Poeta del dolor se le llama, y, en efecto, es un alma dolorida por la sed de verdad y de justicia que le consume. A veces sus acentos son desgarradores o escépticos, otras es desconcertante, pues él, que ha sido por algunos juzgado como el poeta del positivismo, tiene poesías como *De omni re scibili* (en el libro *Algo*, 1910), que es la más amarga la-

mentación de la infecundidad de la Ciencia para las ansias del corazón (1). Merecen revisarse sus *Obras en prosa y verso*, que es la colección más completa, hecha después de la muerte del autor. En su época tuvo numeroso coro de admiradores; mas hoy sus poesías, a veces seudofilosóficas, se van olvidando.

Pero la figura más gloriosa en la literatura del renacimiento catalán, es JACINTO VERDAGUER (1843 a 1907), autor de dos grandes poemas épicos *La Atlántida* (1877) y *Canigó* (1886). El primero es verdadera obra notable, con la cual quedó consagrado el nombre de Verdaguer en el Consistorio de los Juegos Florales de Barcelona. Claro es, que no carece de graves descuidos la narración épica, pero hay en toda ella riqueza de imágenes, vigor y originalidad y un fondo de objetividad épica tan bien sostenido, como no se halla entre los modernos, donde el lirismo suele ser la atmósfera en que vive la narración. Y es tanto más de llamar la atención por esta inspiración serena cuanto que Verdaguer es también uno de los líricos de más alta espiritualidad que ha tenido España en los últimos tiempos; léanse sus primorosos *Idilis* y *cants mistichs* (1879). Comparado con la *Atlántida*, es de menos importancia *Canigó*, poema épico en el cual hay fragmentos como *La Maladeta* de ciclópea inspiración, cualidad que se sostiene menos en este poema que en *La Atlántida*. Otras obras de Verdaguer como *Cansons de Montserrat*, *Lo somni de Sant Joan*, *Jesus infant*, son dignas joyas de quien logró diadema tan espléndida como la formada por sus dos grandes poemas y por los inimitables *Idilios y cantos místicos*. (2).

ROSALÍA DE CASTRO (1837-1885) puede ser considerada

---

(1) Véase *Antología de textos castellanos*.

(2) *La Atlántida* puede leerse en prosa castellana, de Melchor de Palau (1879) o en la versificada por Díaz de Carmona (1884). *Canigó* en la traducción (prosa y verso) del señor Conde de Cedillo Madrid, 1898.

entre los grandes poetas siglo XIX y su importancia en Galicia, cuyo romance cultiva con amor, es definitiva. Su afición a la musa popular llevó a connaturalizar a muchos vates posteriores con los sentimientos del pueblo, con los abandonados elementos estéticos que guarda, siendo por esto precursora de nuevas corrientes a más de haber remozado el romance gallego con su inspiración. Sus libros principales son: *Cantares gallegos*, *El caballero de las botas azules*, novela, y dos tomos de poesías, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*, escrita ésta en castellano.

Sucesores de esta singular mujer son VALENTÍN LAMAS CARVAJAL (muerto en 1906), autor de poesías contenidas en sus obras *Espiñhas, follas e frores* (1876) y *Saudades gallegas* (1880) de fino sentimentalismo la mayor parte; y EDUARDO PONDAL (1835-1912) poeta elegíaco de exquisita sensibilidad y soñadora inspiración patente en bellos poemas como *A campana d'Anllons*, ya que en algunos otros *Queixumes dos pinos (Rumores de los pinos)* peca de obscuro y tendencioso. MANUEL CURROS ENRÍQUEZ (muerto en 1908) autor de la bella colección de poesías titulada *Aires d'amiña terra* (1886). Resucitó Curros las *Cantigas* y alguna vez logró aciertos totales como en la leyenda *A Virxe d'o cristal* y en la famosa y popularizada cantiga

N-o xardin unha noite sentada
o refrexo d'o branco luar...

y también versificó en castellano.

**Poetas castellanos.**—MANUEL DEL PALACIO (1832-1907) nos dejó en sus *Sonetos, canciones y coplas*, publicados en multitud de revistas y periódicos, fecunda muestra de su chispeante ingenio satírico.

Poeta y crítico es FEDERICO BALART (1831-1904), el cual aprecia con la misma seguridad y acierto la *Poética*, de

Campoamor, como los nuevos rumbos de la novela española en *Pequeñeces*, y las tendencias del arte español en la crítica de la *Exposición de Bellas Artes* (1890) y en su preciada obrita *El prosaísmo en el arte*. Como poeta, su colección de elegías, *Dolores*, muestra una ternura que domina en todas las composiciones, donde llega como a enamorarse del dolor y a no querer cambiar

este amargo dolor profundo
por todos los placeres que ofrece el mundo.

Sin embargo este aspecto tranquilo y resignado desaparece en algún momento, en *Ansiedad*, por ejemplo, aunque aquellas convulsiones de dolor desesperado son fugaces. *Horizontes* es otra colección de poesías de Balart, a la que, en general, falta la ternura y encanto de las consideradas. No obstante la labor poética de Balart, su obra más meritoria está, como hemos señalado, en la crítica, que bien merece ser tenida en cuenta por la sensatez y cordura de su autor para juzgar las tendencias artísticas de la última parte del siglo XIX.

MANUEL REINA (1856-1905) muestra una sensibilidad exquisita en *El jardín de los poetas* y en *Robles de la selva sagrada*. De más valía es el autor de *La caja de música*, RICARDO GIL, muerto en 1907, cuya fama está cimentada sobre obras tan perfectas como *De los quince a los treinta*.

En la flor de su edad murió JOSÉ MARÍA GABRIEL Y GALÁN (1871-1905). Su prematura desaparición nos privó de que su plácida musa, que se puede poner al lado de la de Garcilaso, nos dejase herencia escogida. Críticos meticulosos, impasibles ante lo bello, podrán encontrar defectos en el cantor que jamás, o pocas veces, se preocupó de hacer poesía erudita. En ésta se podrían clasificar algunas composiciones muy perfectas, como *El cantar de las*

*chicharras*, *El arrullo del Atlántico*, *Campos vírgenes*, *Los pastores de mi abuelo*, *El trabajo*, etc.; pero, con ser muy bellas, ¿dónde y cómo van a compararse con aquellas, prodigio de sinceridad, de sentimiento, de natural y de honda ternura, que llevan por título *El desahuciado*, *Una nube*, *Cuentas del tío Mariano*, *Noche fecunda*, *La flor del espino*, *Bálsamo casero*, *La ciega*, etc., etc.?

Cierto que el poeta diluye con exceso a veces su pensamiento, que pierde así en intensidad; pero aquella poesía logra ternura con esa manera de explayarse el asunto, lenta, perezosamente. La inspiración de Gabriel y Galán es original siempre; aun cuando los asuntos de sus cantos hayan sido objeto de la atención de otros muchos autores anteriores a él, no imita a nadie; estudio, sí, con delectación contemplativa, pero no imitativa, a Luis de León y otros clásicos; mas la poesía brotaba en él espontánea, aunque presupusiera alguna labor de siembra.

EMILIO FERRARI (1850-1907), poeta irreprochable en la forma métrica en obras como *Pedro Abelardo* y *La alegoría de otoño*. CARLOS FERNÁNDEZ SHAW (muerto en 1911) es un autor que desde sus primeras poesías, coleccionadas con el título de *Tardes de Abril y Mayo*, hasta sus últimos libros *Poesía del mar* y *Poesía de la sierra*, *La vida loca*, *Poesía del cielo*, ha ido ascendiendo en verdadera inspiración y en seguridad en el dominio de la métrica. Colaboró con López Silva en algunos *sainetes y comedias líricas*. Suyas son *La venta de Don Quijote*, *El certamen de Cremona;* dramas como *La regencia* y la leyenda lírica *Margarita la Tornera*, etc., etc. VICENTE MEDINA (1866 a 1918) fué el poeta de la huerta murciana y aunque algo monótono tiene bellas poesías en *Aires murcianos* y en *Canción de la Huerta*. ARTURO REYES (1864-1913) fué poeta popular del alma andaluza y cuentista notable.

**La oratoria.**—El siglo XIX son los días brillantes de la ora-

toria política en España. Las nuevas orientaciones y las luchas de los partidos llevan al Parlamentento las cuestiones públicas, descollando en seguida nombres como el de AGUSTÍN ARGÜELLES (1776 a 1844) verbo, en las Cortes de Cádiz, del espíritu liberal, en discursos que hoy nos suenan a algo vacíos, pero que en su tiempo le granjearon el dictado de *divino*. De Donoso Cortés ya hemos hablado; aun en sus escritos didácticos fué siempre orador. Tribunicio y de alta entonación efectista, pero elocuente, fué ANTONIO DE LOS RÍOS ROSAS (1808-1873). No han perdido oportunidad algunas de sus arengas como aquella en defensa de la *Monarquía constitucional* (1869). También orador político y forense fué ANTONIO APARISI GUIJARRO (1815-1872) de quien se conserva como modelo de discurso jurídico la *Defensa de Gener* en causa por supuesto parricidio (1861) Y en libro que pudiera extenderse más, no serían para olvidados Salustiano Olózaga, brillante en el ataque; Joaquín María López, demasiado retórico; Manuel Cortina, todo serenidad y juicio; Cándido Nocedal acerado en su ironía; el elegante Cristino Martos, Francisco Pí y Margall sobrio y sencillo; Nicolás Salmerón y Alonso elocuente y nervioso con empaque demosténico. Pero en quien debe encarnarse la más brillante oratoria romántica, es en EMILIO CASTELAR, muerto en 1899. De tal modo absorbió este género su pensamiento y vida, que escribía en forma de discurso desde sus correspondencias hasta sus artículos de fondo y en sus lecciones, y en sus libros de historia, siempre resaltaba el estilo declamatorio, que le era característico. Su maravillosa imaginación y su memoria prodigiosísima eran las dos facultades principales de que se servía su elocuencia, y hay que convenir en que en lo que se entendía por elocuencia, no ha tenido igual en España. Cuando aquel hombre de voz atiplada subía a la tribuna, adquiría su figura y su voz potencia y dominio tal, que parecía hipnotizar las turbas que le escuchaban. Sin embargo, en

esos hermosos discursos no solía haber gran fijeza de ideas, ni solidez de doctrina, ni exactitud histórica (1). Era un poeta lírico cuya forma de elocución era la oratoria. En cuanto a las obras no oratorias de Castelar, sus defectos literarios se derivan del estilo ampuloso y un tanto pedantesco que jamás abandonó. Además de sus discursos dejó narraciones como *Recuerdos de Italia* (1872), y novelas como *Fra Filipo Lippi* (1878) etc.

De la escuela de Castelar han sido dos grandes oradores muertos en el siglo XX: SEGISMUNDO MORET y ALEJANDRO PIDAL. El espíritu de la oratoria moderna, que gusta de mayor espíritu lógico y menos pompa retórica, está encarnado ya en los severos discursos de ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO (1828-1897), cuyo renombre literario se justifica más aún en sus *Estudios sobre Felipe IV* y en multitud de trabajos y monografías, llenas de erudición y acierto.

**La crítica erudita.**—Sería una injusticia no recordar el nombre de AGUSTÍN DURÁN (1793-1862), a quien se debe gran parte de la transformación literaria de la primera mitad del siglo XIX. El buen sentido y la perspicaz inteligencia de Durán, guiados por la luz de algunos escritos que por fortuna cayeron en sus manos, le decidieron a dar el grito de emancipación en el famoso *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español, y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar*. Despues de defender brillantemente nuestro teatro, emprendió Durán una obra titánica: la formación y crítica de nuestro *Romancero*, que fué la última palabra sobre lo

(1) Hablando de los refutadores de Castelar no puede olvidarse a un grande orador sagrado que tuvo asiento en las Cortes y en ellas brilló a grande altura: D. Vicente Manterola.

dicho por Bohl de Fabel y Wolf. Precede al *Romancero* un erudito estudio. No todos son aciertos en tal trabajo; cuestiones hay en que el insigne Bello le aventajó, y ciertas teorías por Durán sustentadas se deben a prejuicios doctrinarios del gran crítico.

José Amador de los Ríos, literato, crítico e investigador, nació en 1818 y murió en 1878. Puede decirse que es su nombre personificación del estudio prolijo e infatigable, siempre provechoso y digno de admiración, aunque algunas veces se encuentran sus investigaciones afeadas por un criterio exclusivista, que no le dejaba ver la escasa razón de sus argumentos cuando *a priori* establecía una afirmación. Ejemplo de esto puede hallarse en su no acabada y aun así monumental *Historia crítica de la Literatura española*, en los juicios sobre ciertos autores, en la fijación de algunas fechas, en su estudio sobre el *Poema del Cid*, etc. A pesar de esto, antes de él no ha habido en España hombre más docto y entendido en las literaturas españolas, siendo necesario llegar al colosal Menéndez y Pelayo para encontrar quien le supere en doctrina, en seguridad de crítica, en sagacidad y en la manera de exposición.

Es Manuel Milá y Fontanals (1818-1884) uno de los más insignes maestros de la crítica literaria española; su mayor elogio está en decir que Menéndez y Pelayo guardó gran veneración por el talento de su ilustre maestro, cuyas obras coleccionó y reeditó. De entre todas ellas sobresale el tratado *De la poesía heroicopopular castellana*, primera revelación de cómo se había de entender la crítica y su especial metodología. Otro libro benemérito es el *De los trovadores en España, estudio de la poesía y lengua provenzal*, y el *Romancerillo catalán, canciones tradicionales*. Sus *Principios de literatura general*, sobre todo en cuanto a la estética, hoy son algo anticuados.

Marcelino Menéndez y Pelayo (1858-1912). Su vasto y

profundo saber, su arte exquisito, su vista de lince para encontrar el lado deleznable en los detalles históricos, su mirada de águila para llegar de un golpe a los más complejos sintetismos, su voluntad para el trabajo, su tenacidad, en él portentosa, su amplio espíritu crítico, su soberana indepencia en estos días de *clasificados*, su *clasicismo*, su *modernismo*, el modernismo del genio que hace avanzar un siglo a la ciencia, sin alardes de innovación...; todos esos y muchos más son los méritos de ese hombre extraordinario que ha vivido como puente entre dos siglos, para que la literatura española aproveche cuanto hay de admirable antes de él, o descubra cuanto nos era desconocido, y para orientar a los hombres de hoy en el estudio de restauración de nuestra obra literaria y en la futura labor artística y crítica.

El valor extraordinario de Menéndez y Pelayo se reveló en su *Ciencia española* (1878); siguieron sus *Heterodoxos españoles* (1880-1881), libro cuya reedición, seguramente perfeccionada y algo reformada, es obra póstuma; ensayóse como poeta en *Odas, epístolas y tragedias*, donde hay mucho original y excelentes traducciones; en 1877 publicó su brillante estudio *Horacio en España*, y poco después salió a la luz el primer tomo de esa notable historia de la *Estética* (1883), no terminada, que se titula *Historia de las ideas estéticas en España*, y que bien merece una reedición pronta.

La notabilísima «*Antología de poetas líricos castellanos*, reunión ordenada cronológicamente de las mejores poesías castellanas desde el origen de la lengua hasta ahora...»; le da pretexto o motivo al Sr. Menéndez para componer y publicar extensísimos prólogos, que forman juntos la mejor historia de nuestra literatura, y, por coincidencia, de nuestras costumbres y vida social. que hasta hoy se ha publicado. La edición que hacía la Real Academia Española de las *Obras completas de Lope de Vega*

era dirigida, prologada y comentada por Menéndez y Pelayo. Sin duda a coloso como Lope de Vega no correspondía como editor sino el gigante de la crítica española. Sólo con esa obra, que dejó sin terminar, hay un monumento imperecedero del talento maravilloso de este hombre. Añádase a esto la *Antología de poetas hispano-americanos*, con magníficos prólogos, historia de la lírica americana hasta fines del siglo XIX; el bello estudio sobre *Calderón y su teatro*, los cinco volúmenes de *Estudios de crítica literaria*, y el sinnúmero de prólogos, monografías y discursos, de los cuales sobresalen los de ingreso en las Academias de la Lengua, de la Historia, Bellas Artes y Ciencias Morales; el pronunciado en la apertura de curso en la Universidad Central, aquel otro sobre *Cervantes y el Quijote*, leído en la misma Universidad el 8 de Mayo de 1905; el de contestación al Sr. Rodríguez Marín (1907), los de contestación a Pérez Galdós (1897), y cien trabajos más, imposibles de enumerar (1).

---

(1) Los estudios de la *Antología* de líricos castellanos se están publicando en edición póstuma con el título de *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*. La de *Poetas hispanoamericanos* con el de *Historia de la poesía hispanoamericana*.—Véase la bibliografía de Menéndez y Pelayo publicada por Adolfo Bonilla San Martín.

# APÉNDICE

## LITERATURA HISPANO-AMERICANA

### I

Ya hemos podido ver que en los países del Nuevo Mundo fué rápida la iniciación literaria. El Inca Garcilaso, Juan de Castellanos, Sor Juana Inés de la Cruz, nos ofrecieron las primeras muestras de la literatura española en América. Los mismos historiadores de Indias son, en cierto modo, literatos americanos; todo ello prueba evidentemente que los españoles reputaron desde el primer momento a aquel país digno del asunto literario, y a los indígenas, a quienes educaron, capaces de escalar las cumbres artísticas. Claro que al terminar el siglo XVIII es cuando el desarrollo de la literatura americana toma verdadera importancia. En estas páginas sólo de una compendiosa reseña se trata, y, sin embargo, figuran bastantes nombres; y adviértase que hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo XIX apenas significan sino una brillante prolongación, en el fondo y en la forma, del alma y de la substancia española. En poesía Quintana, Arriaza, Nicasio Gallego, Zorrilla, compartieron con Víctor Hugo la devoción de que fueron objeto durante esa época. Por esta razón las noticias que siguen van divididas en dos épocas: una que podría llamarse de continuación española, otra que es contemporánea a nosotros y en la cual aparece una clara emancipación del modelo español, al menos en el intento.

El cubano Manuel de Zequeira, muerto en 1846, cultivó el género pastoril a lo Meléndez Valdés, y pulsó la lira heroica en poesías como *Primer sitio de Zaragoza*, *Daoiz y Velarde;* mucho más sobresalió José María de Heredia, muerto en 1839, donde sopla la inspiración herreriana: sus odas *La tempestad* y *El Niágara*, sin librarse de retoricismo, son inspiradas. En 1844 murió Gabriel de la Concepción Valdés, *el mulato Plácido*, celebrado en demasía, aunque digno de mención por representar la poesía popular en su más ingenua y vulgar manifestación; de lo más selecto de sus numerosas poesías son *El romance Jicotencal* y su *Plegaria a Dios*, compuesta momentos antes de su trágica muerte. A su lado, aunque más pulido en la forma, debe colocarse a José Jacinto Milanés (1863), quien en sus poesías *La fuga de la tórtola*, *El nido vacío* y *La madrugada*, recuerda a Zorrilla, por cuya imitación conoció el romanticismo, gustándolo después en Espronceda, cuya arrebatada inspiración acabó de perturbar al poeta cubano, que murió loco. El teatro romántico español le proporcionó también algunos triunfos dramáticos como *El Conde Alarcos*, *El poeta en la corte*, etc. (1).

Aún se cita en esta primera época a Ramón de Palma (1812 a 1860?), romántico de briosa inspiración en el *Himno de guerra del cruzado*. Aunque muerto en 1886, todo el espíritu de Rafael Mendive es de la primera época del siglo XIX, como lo atestiguan sus poesías *La gota de rocío*, *La música de las palmas*, *El romance Yumurí*, (2). Juan Clemente Zenea (1831 a 1871), como poeta elegíaco, es digno de recuerdo: por ejemplo, en el romance *Fidelia*, que parece un eco de Lamartine; en cambio sus odas políticas las encontramos, hoy al menos, vacías y declamatorias.

(1) *Obras de J. J. Milanés*, Nueva York, 1865.

(2) *Obras de Rafael M.ª Mendive*, con prólogo de M. Cañete, 1860, 2.ª edición.

Más sincero es Joaquín Lorenzo Luaces (muerto en 1867) en sus cantos semiépicos *La Naturaleza*, *El Trabajo*. Sigue a Quintana y a García Tassara en la amplificación lírica en estos y otros poemas de tendencia política, como *El último día de Babilonia*, *Varsovia*, etc. (1).

En Méjico, merece anotarse entre los iniciadores de la literatura del siglo XIX, a Fray Manuel Martínez de Navarrete (1768-1809), discípulo de Meléndez Valdés, aunque en muchas ocasiones más monótono y frío que el modelo. Debe recordarse, sin embargo, su silva *La mañana*, y alguna anacreóntica tiene también muy estimable. Sus poesías amorosas *(Cánticos eróticos)* tienen todas las apariencias de puro artificio con su cortejo de Cloris, Filis y Anardas que indudablemente no encarnaban otra cosa que vana retórica, entre la cual luce alguna vez un destello de verdadera poesía. Poeta muy desaliñado fué José Manuel Sartorio (1746-1829), y deben recordarse aquí los nombres de Jacobo Villaurrutia y Carlos María de Bustamante, fundadores del primer periódico diario de Nueva España, titulado el *Diario de México* (1805).

Generalmente figura en la historia de la literatura española Manuel Eduardo Gorostiza, puesto que nacido en Méjico (1789), sus padres eran españoles y en Madrid vivió mucho tiempo, volviendo a Méjico en 1824. En la Corte hizo representar casi todas sus piezas dramáticas inspiradas en Moratín sin alcanzar nunca el buen gusto de su maestro. Sus mejores obras son *Indulgencia para todos*, *Las costumbres de antaño*, *Tal para cual*, etc., e interesan porque ellas son en el teatro la única muestra durante el primer tercio del siglo XIX. Murió en 1851.

Como autor dramático mencionaremos a Fernando Cal-

(1) *Poesías de Juan C. Zenea*, Nueva York, 1872, prólogo de Piñeiro.

derón, muerto en 1845, iniciador del romanticismo con sus obras *Ana Bolena, Hernán o la Vuelta del Cruzado*. A su contemporáneo Ignacio Rodríguez Galván (1816-42) se le recuerda por su *Profecía de Guatimoc* (1838). Representa la tradición clásica un estimabilísimo poeta, José Joaquín Pesado (1801-1861) que imita a Fray Luis de León en su traducción del *Cantar de los Cantares*, y a Garcilaso en algunos de sus sonetos (1). Cítase también, en la misma tendencia, a Manuel Carpio, (muerto en 1860), el cual compuso excelentes poemas de asunto bíblico (2).

Es indio de pura raza Ignacio Altamirano (1834-1893), poeta y orador notable. Recuérdense sus composiciones *Los naranjos*, *Al Atoyac*, *Plegaria en la montaña*, todas ellas típicas y ajustada expresión del sensual ambiente indiano. Dramaturgo y lírico fué José Rosas Moreno, de tono sentimental; y representan la poesía erótica Luis Gonzaga Ortiz y Manuel M. Flores; este último, excelente poeta en quien se reflejan Víctor Hugo y Heine (3). Teniendo menos inspiración fué más famoso por la trágica manera de poner fin a su vida Manuel Acuña (1849-65), discípulo de Zorrilla y de Espronceda, quien nos dejó, en su *Nocturno a Rosario*, una poesía palpitante de sinceridad y sentimiento. Figura en la «Biblioteca Poética», París, 1894.

Poetas narrativos han sido el general Riva Palacio y Juan de Dios Peza (1852-1910), autor de romances y tradiciones y de algunas bellas poesías, entre las que sobresalen las que figuran bajo el título de *Hogar y patria*, También compuso *Romances históricos mexicanos*, José Peón

(1) *Poesías de J. I. Pesado*, México, 1886, 3.ª edición.

(2) *Poesías de D. Manuel Carpio*, París, 1877, 4.ª edición.

(3) Véanse estos poetas aparte la *Antología de poetas hispano americanos*, en la titulada *Poesías líricas mejicanas*, coleccionadas por Olavarría, tomo VL de la «Biblioteca Universal» y en la *Antología Americana* de la misma Biblioteca. Barcelona, 1897.

Contreras; pero se recuerdan más sus dramas, al estilo de Echegaray, *La hija del Rey*, *Un amor de Hernán Cortés*, *Gil González de Avila*, *Impulsos del corazón*, etc. (1).

Méjico dió también un gran número de eruditos como el obispo Munquía; el gran crítico de Fray Luis de León Alejandro Arango (1821-1883), poeta, además, estimable; es prosista digno de mención José M. Roa Bárcena por sus *Leyendas mexicanas;* y erudito de primera magnitud Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), a quien se debe *Colección de documentos para la historia de México*, *Bibliografía mexicana del siglo* XVI, la reimpresión de *Coloquios espirituales de González de Eslava*, etc.

En América Central es uno de los primeros poetas el guatemalteco José Batres y Montúfar (1809-1844) festivo y donairoso en sus *Tradiciones de Guatemala*. También fué poeta satírico y burlesco su compatriota Antonio José de Irisarri, más conocido por su erudición filológica. Pero para encontrar las grandes figuras literarias americanas de la primera mitad del siglo XIX hemos de ir a la América Meridional donde surge el exclarecido ingenio del venezolano ANDRÉS BELLO (1781-1865). Se distinguió entre todos los de su patria y aun de los que por entonces hablaron la lengua de Cervantes, por la corrección y arte exquisito de que siempre hizo gala el regenerador de la lengua castellana en la América del Sur. La gloria de Bello no se ciñe a un determinado género literario; polígrafo ilustre, fué capaz de crear la más completa poesía en alguno de sus versos, y logró enseñar a sus contemporáneos el arte de bien hablar con sus concienzudos libros, en los que deshizo mil errores referentes a nuestra literatura, que habían dado

(1) *Poesías escogidas* de Juan de Dios Peza, Barcelona, 1900. *Romances históricos*, etc. de José Peón un tomo de la «Biblioteca Poética», Garnier, París.

por buenos aun críticos meritísimos de nuestra historia literaria.

Considerado Bello como poeta, puede figurar por uno de los más correctos, en la literatura española, que gracias a él puede gloriarse de haber producido en pleno siglo XIX, y en América una obra que respira el puro oxígeno de los campos cuyas bellezas canta. Nos referimos a la celebrada *Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida*, imitación quizá la más perfecta y cuidadosa de las *Geórgicas* de Virgilio, en lo que al espíritu poético se refiere, y obra, en verdad, de mérito aunque para un lector europeo sea de difícil inteligencia, por la abundancia de nombres de plantas, frutos y árboles tropicales, en su mayor parte desconocidos en nuestros climas. Otras varias composiciones de Bello merecen recuerdo, siquiera no puedan sufrir comparación con la que colocó a su autor entre los primeros poetas que sintieron la Naturaleza y le dedicaron sus cantos descriptivos, espíritu, educado en los clásicos, bien entendidos por él, tenía la grandeza y serenidad que faltó a otros. A Horacio se propone como modelo en muchas ocasiones: *A la nave*, poesía que Lope de Vega hizo tan bella y popular en España, el venezolano la arraigó en América, tomando más del español que del latino. Conocedor de lo bueno de los poetas modernos, estudió a Víctor Hugo. sin caer en la fanática adoración con que tantos americanos han mirado al poeta francés. Por Bello fueron traducidas algunas composiciones de Hugo; v. gr.: la *Oración por todos*.

Aun traduciendo, fué Andrés Bello verdadero artista; hay en toda esta poesía una templanza, una paz que no tiene en el original, y que cuadra muy bien al espíritu del poema. Supo siempre poner el traductor no poco de su alma en las numerosas traslaciones que hizo, dándose el caso de que, por faltarle a él verdadero numen poético, inventiva, es más poeta cuando traduce que cuando es ori-

ginal. Puede ser demostración suficiente de lo que decimos, la perfectísima versión del *Orlando enamorado*.

Como crítico y filólogo, su gloria es grande y merecida. Ahí están su *Gramática castellana, destinada al uso de los americanos*, sus *Principios de Ortología y Métrica*, que le hacen meritísimo en los estudios que cultivó con tanta sagacidad como el primero de los filólogos modernos (1).

También venezolano es José Antonio Martín (1804-1874) romántico de gran inspiración en alguna poesía como en el *Canto fúnebre* a la muerte de su mujer Doña Luisa Antonia de Sosa. Recuerda Martín la *Epístola moral* en sus composiciones *El hogar campestre* y en *Orillas del río Choroní*. Famoso fué en sus días Abigail Lozano (1821-1866), exuberante en la forma y algo exagerado en el fondo; mal discípulo de Zorrilla, tiene todos los defectos de éste y acierta pocas veces en sus méritos, y lo peor fué que Lozano creó escuela y las declamaciones que él había dedicado a Napoleón, a Bolívar, etc., tuvieron eco en sinnúmero de imitadores. Mucho más poeta fué Fermín Toro (1807-1873), no por su poesía *A la zona tórrida*, que no sufre comparación con la de Bello, sino por otras como *A la ninfa del Anauco*, especie de oriental y de poesía pastoril en muy feliz consorcio. Quintana, Cienfuegos y otros *alfierinos* españoles le dieron alientos para algunas composiciones heroicas como el *Canto a la conquista*. Venezolano también es Cecilio Acosta (1819-1881), poeta y prosista muy famoso. Aún es hoy alabada y corriente aquella plácida y patriarcal composición titulada *La casita blanca*; sus estrofas horacianas, si no son absolutamente perfec-

---

(1) Véanse *Obras completas de D. Andrés Bello*, bajo la dirección del Consejo de Instrucción pública.—Santiago de Chile.—13 tomos, y también en la *Calección de Escritores Castellanos*. Madrid.—En el tomo III, *Paesías*.

tas en la forma, pues el verso nunca fué dominado por él en la medida en que trabajó la prosa, tienen, no obstante, un dulce y reposado encanto que las hace sugestivas.

Muy conocidos son en España José Antonio Calcaño y Julio Calcaño. El primero publicó buen número de trabajos en la «Ilustración Española y Americana», y entre la colección de sus *Obras poéticas* (1) las hay tan bellas como *Los dos leños* y alguna recuerda las *doloras* de Campoamor, sin tener la ligereza y finura del poeta español. De inspiración mística son otras como *La siega*, y en exceso sentimental y tétrica tiene varias como *No me hables de la vida*, *El Ciprés*, verdadera becqueriana, etc. Julio Calcaño, nacido en 1840, tiene sonetos admirables como aquel descriptivo *La muerte de la res*, o aquellos otros, *En el cementerio*. *En el Chimborazo*, dedicado a Bolívar. Muestra de sus estudios filológicos es su libro *El castellano en Venezuela*.

Críticos e historiadores han sido José María Rojas y Arístides Rojas a cuya solicitud se deben la *Biblioteca de Escritores venezolanos contemporáneos; Los orígenes de la revolución venezolana*, *Leyendas históricas de Venezuela*, etc., etc.

Poeta de altos vuelos fué Juan Pérez Bonalde, muerto en 1893 y el más egregio representante en Venezuela del misticismo semicristiano; pues gustó en gran modo de la poesía de Heine, que como ninguno en América supo apreciar en su verdadero valor. Poemas qus recordarán siempre a Pérez Bonalde son *Canto a la primavera*, de tinte pesimista; la *Vuelta a la patria*, *A un ave* y aquella titulada *Al volver*, que recuerda a Bécquer sin desdecir del modelo. Tradujo el *Libro de los cantos* del poeta alemán.

Creada la República de Colombia en 27 de Diciembre de

(1) «Biblioteca Poética», Garnier, París.

1819, se forma un grupo de escritores capitaneados por el erudito D. Francisco José de Caldas, descollando entre todos José Manuel Restrepo, autor de la *Historia de la revolución de la República de Colombia;* pero el primer gran poeta no surge sino con José Joaquín Ortiz (1814-1892), a quien, si en virtud de las nuevas tendencias artísticas se le puede considerar como anticuado, habrá que reconocer siempre como uno de los propulsores de la literatura colombiana, después de los días en que se logró la emancipación colonial. En efecto; la labor de Ortiz fué fecunda en la cátedra y en el periodismo; mas a nosotros interesa principalmente como poeta, y desde tal punto de vista es uno de los mejores *quintanescos* que ha producido América, con la advertencia de que en muchos de los vates del Nuevo Mundo ese hervor y altisonancia fué ejercicio retórico, y en Ortiz respondía a su temperamento lírico, hermano del de Quintana, y más aún del de García Tassara, Heredia, García de Quevedo y otros, que acaso bebieron en las mismas fuentes. Tiene Ortiz un canto, *Los colonos*, que es en verdad una de las más finas joyas de la poesía americana. *La bandera colombiana*, *Boyacá*, etc., son también bellas obras con las cuales se salva el nombre de un poeta, aunque un análisis detenido reproche allí alguna verbosidad y artificio declamatorio. Entre los poetas *patrióticos* americanos ninguno, o pocos, han sabido tan noblemente unir el orgullo de su independencia al respeto y amor a la España civilizadora como Ortiz, en su poema *Colombia y España* (1882) (1). Vuelve a levantarse la musa del vate en su canto *Al Tequendama*, que con ser bello no puede sufrir comparación con el magnífico de Heredia *Al Niágara*.

---

(1) Véanse *Poesías* de José Joaquín Ortiz, edición incompleta hecha en Bogotá en 1880. Claro es que este poema no figura en la edición citada.

Colombiano también es José Eusebio Caro (1817-1853), Se imprimieron sus poesías en la «Colección de escritores castellanos» (1), y ellas revelan que no fué el poeta americano de palabra flúida al estilo de nuestros líricos del pasado siglo; se lo impedía su carácter adecuado a la inspiración severa, y su excesivo amor a la corrección y a la lima. Por esto sólo, Caro, con Bello y Baralt, son excepción en el gusto americano. Peca, sí, de obscuro, extraño y vehemente; pero todo en él acusa un temperamento de artista en la más alta expresión. Nadie con tan elevada musa cantó la libertad.

Respecto a la manera rítmica de Caro, diremos que fué intento del poeta robustecer y amplificar a su modo la métrica castellana, y no pocas veces lo logró; y si pareció que no había de tener imitadores en ese afán, por otros caminos la métrica castellana ha sufrido honda transformación, y a ello no son los americanos los que menos han contribuído. Lo que Caro intentaba era grande empresa, y la arrostró no pocas veces; mas no obstante esos defectos, a que le llevaba su afán reformista, posee Caro brillantes cualidades de poeta lírico: genio, calor, entusiasmo y fuerza de inspiración, nublada alguna vez por un tinte declamatorio: v. g., su oda *La Libertad y el socialismo*.

Rafael María Baralt (1810 a 1869), aunque venezolano, vivió en España y fué académico de la Española. Como poeta merece recuerdo su oda a *Colón* y en todas sus poesías se apartó del romanticismo, aún en las que fué menos preceptista como en su poema *El último día del mundo*. Su gloria es más merecida, sin embargo, como prosista en la *Historia de Venezuela*. No es para olvidado su *Diccionario de galicismos*, obra, si no definitiva, sí muy perfecta.

---

(1) Volumen 25 de la «Colección», prólogo de Fernández Madrid y de J. J. Ortiz, 1885.

Contemporáneo de éstos fué Julio Arboleda (murió en 1861) que desempeñó brillante papel en las luchas políticas de su patria. De sus poesías líricas las hay bellas, pero su asunto, político las más de las veces, no las hace hoy tan interesantes como debieron ser en los días en que se compusieron las tituladas: *Escenas democráticas*, *Estoy en la cárcel* y *Al Congreso granadino*. Otras, como *Te quiero*, *Después de siete años*, *A Beatriz*, etc., suelen referirse a asuntos familiares: algunas hay escritas en momentos decisivos para Arboleda, y en ellas se refleja una especie de presentimiento respecto al triste fin del poeta.

Según nos informa Miguel A. Caro (1), Arboleda concibió la ilusión de componer un poema sobre asunto americano, y para ello registró las crónicas, tomando del ilustre Juan de Castellanos la leyenda histórica de los hermanos Gonzalo y Alvaro Oyon, para su poema *Gonzalo*. Grandes bellezas tiene toda la obra poética de Arboleda: bellezas de sentimiento, descriptivas y de ejecución.

Bien merece ser citado aquí el dulcísimo Gregorio Gutiérrez González (1826-1872), *bucólico* en el más grato y moderno significado de la palabra. Es el cantor de la vida campesina colombiana, y por dar tipo y sabor americano a sus obras, escogió asuntos al parecer tan poco poéticos como aquel *sobre el cultivo del maíz en Antioquía* (Colombia), escrito en dialecto, y el cual, sin embargo, es poema de los más bellos y *americanos*, con ventaja en este último punto sobre los del gran Echevarría o el ilustre Bello en su *Silva a la agricultura*, pero no en el de la belleza. Sus poesías líricas *¿Por qué no canto?*, *Aures*, *A Julia*, etc., revelan cierta facilidad para la versificación y una musa plañidera alimentada por las desgracias de que fué víctima Gutiérrez González.

---

(1) *Poesías de Julio Arboleda*, por M. A Caro, París, Garnier 1890 «Biblioteca Poética».

José María Vergara (1831-1872), fué poeta estimable en su libro *Versos en borrador*, pero más famoso aún por ser su *Historia de la literatura en Nueva Granada*, trabajo que tuvo gran influencia en Colombia. Poeta festivo de gran celebridad en sus días fué Ricardo Carrasquilla (1827-1890) del cual se conserva la colección titulada *Coplas;* contemporáneo suyo fué el autor de primorosos artículos de costumbres José Manuel Marroquín.

Pero la figura ilustre de la notable literatura colombiana es Miguel Antonio Caro, nacido en Bogotá en 1843, hijo del ya citado José Eusebio. De él habla el Sr. Valera (1) extensamente, y D. Marcelino Menéndez y Pelayo ha hecho el más cumplido elogio (2). Lo más conocido para nosotros es la magnífica traducción que de la *Eneida* hizo el ilustre americano; es trabajo para acreditarle de excelente artista y gran versificador. Pero su alma se revela mejor en las poesías originales: una de las buenas es *La vuelta a la patria*, donde se celebran los encantos de la *verdadera patria*, que está más allá de la muerte; se pinta con naturalidad verdaderamente artística la patria terrenal, morada de nuestros antepasados, tierra bendita donde está el hogar nativo. Todo esto sentido y expresado bella, plácidamente y con justeza de frase y de metro. *La flecha de oro* es otro bello poema, especie de balada con su tono simbólico y trascendental.

Otras poesías muy notables son *A la gloria* y *A la estatua del Libertador* (Bolívar). «El que ha escrito esta oda, tan profundamente elegíaca, pensada y sentida con tanta elevación y tan noble tristeza, tan original en el pensamiento y tan desviada de todo resabio de declamación pa-

---

(1) *Cartas americanas*, páginas 142 y siguientes.

(2) *Horacio en España*, tomo II, página 280. «Colección de Escritores Castellanos» y *Estudio crítico sobre los traductores de la Eneidad*. «Biblioteca Clásica», tomos IX y X; Sucesores de Hernando, Madrid.

triótica, y versificada con tanta amplitud y tanto número, dice Menéndez y Pelayo, bien puede contarse entre los primeros líricos castellanos. Añadiremos que sus *Sonetos* son también dignos de elogio.

Y aún en esta fecunda tierra colombiana hay una figura que no desmerece en perfección de la anterior y le gana en fecundidad: Rafael Pombo, muerto en 1912. Espíritu dúctil, lo mismo cultivó la poesía ligera que la sentimental y filosófica. En la colección de sus obras (1) descuellan la poesía *A José Eusebio Caro, contemplando su retrato*, y *En el Niágara*, donde es gran poeta sin que el recuerdo de *Heredia*, la perjudiquen en nada. *Preludio de Primavera* es un encanto de vida, y *Edda* un bello poema fragmentario en el cual nos pinta los anhelos de una mujer apasionada que el poeta forja y que por algún tiempo se creyó era realmente una mujer esa *Edda*, que no fué sino seudónimo.

El contemporáneo Diego Fallón es, entre los colombianos, uno de los más notables poetas. Su tema de inspiración le lleva siempre a la contemplación semi-mística y su ánimo sereno se espacia a su placer en los encantos de la Naturaleza, de donde se levanta en alas de una filosofía optimista y espiritual. De sus poesías más notables es el canto a *La luna*, eminentemente descriptivo y con matices de muy entonada reflexión moral honda y bien sentida. Otro poema, *Las rocas de Suesca*, pinta un paisaje pétreo cuya muda y hosca grandeza llega a impresionar al lector, trasportado a lugar tan alejado de los hombres, donde nada humano habla, ni cosa de los mortales se entiende. Las piedras gigantescas se animan y cuentan una vida

---

(1) Debo la edición oficial de las *Poesías de Rafael Pombo* y de los de *Miguel A. Caro* al Excmo. Sr. D. Antonio Gómez Restrepo, literato ilustre y Ministro de aquella República, cuyo Congreso-Nacional acordó esas ediciones oficiales bajo la dirección de la Academia Colombiana, la cual comisionó para ello al Sr. Gómez Restrepo.

*geológica* que llega a interesar como si se tratara de extraños y fantásticos seres racionales (1).

Novelista muy celebrado fué Jorge Isaacs (1837 a 1895). En su novela *María* la crítica americana encontró tales primores que se ha dicho es ella «gloria purísima de la literatura, imposible de ser superada por creación alguna análoga de otro autor.» Sin embargo, el mismo modelo de Isaacs, que fué sin duda *Pablo y Virginia*, es, dentro del género algo inexplicable hoy, bastante más perfecto que *María*. Otras obras del novelista colombiano son *Saulo*, *Camilo*, etc.; pero nunca se levanta a la altura conseguida en aquella (2).

Nombre americano que no debe omitirse en la didáctica moderna es el de Rufino José de Cuervo (1844-1911), colombiano, cuyo *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* y aquellos otros trabajos *Apuntaciones sobre el lenguaje bogotano* o *Disquisiciones sobre filología castellana*, están seriamente cimentados en la ciencia lingüística moderna.

En la República del Ecuador, es la figura más saliente José Joaquín Olmedo (1780 a 1847), sólo comparable en América con Bello y con Heredia.

Fueron los comienzos del siglo XIX pródigos en poetas «sociales», cantores de las grandes conmociones que sufrían los pueblos en virtud de la transformación general; los poetas de la revolución francesa, Quintana en España; los italianos desde Alfieri a Manzoni; los cantores patrióticos alemanes, y, por último, Olmedo en América, corresponden a esa pléyade de Tirteos y Píndaros, que muchas veces, desconociendo a Píndaro y a Tirteo, logran apode-

---

(1) *Poesías de Diego Fallón*, un tomo, con prólogo de D. Miguel A. Caro.

(2) *María*, novela de... prólogo de D. José María de Pereda, un tomo.

rarse de su espíritu, porque a menudo los poetas más alejados cronológicamente, son lo que más coinciden cuando el ambiente social es favorable para ello.

Acaso con lo dicho fuera suficiente para darse cuenta de de lo que Olmedo significa. Tomó el papel de cantor de Bolívar en los días mismos en que las victorias de Junín y Ayacucho coronaban los deseos de independencia, y le fué fácil desempeñar el oficio de poeta *nacional*, dándose el caso de que un erudito, pindárico de gabinete, pudiera ser la más vibrante expresión de una aspiración colectiva. Con estas condiciones pudo ser el épico americano; pero por vivir en los días mismos de las hazañas que alentaban su musa, hubo de resignarse a ser un lírico, el eco de la lírica heroica sudamericana, más retórico de lo que hacía al caso, y admitiendo mucha hipérbole épica en sus obras, que el mismo Bolívar, con su excelente sentido de la realidad, encontró peligrosa y algo cómica. Los grandes poemas de Olmedo son: *La victoria de Junin*, *Al General Flores, vencedor en Miñarica* y la bellísima *Elegía a la muerte de María Antonia de Borbón* (1).

Entre los escritores didácticos ecuatorianos no puede olvidarse a Fray Vicente Solano (1790-1863), verdadero polígrafo; pero sobre todos merece mención Juan Montalvo (1838-1889), escritor político, autor de las *Catilinarias*, *El Cosmopolita* y *El espectador* (2)

En el Perú brilló por los años de 1828 a 1868 Felipe Pardo y Aliaga. Fué estimable autor dramático en dos o tres comedias donde demostró un seguro instinto teatral y

(1) Estas poesías pueden leerse en el tomo III de la «Antología de poetas hispano-americanos», y en *Poesías de J. J. de Olmedo*, edición de la «Biblioteca poética», un tomo en 8.°

(2) Léase el hermoso estudio que le dedica José Enrique Rodó, en *Cinco Ensayos*, Madrid, «Biblioteca Andrés Bello».

buenas dotes de psicólogo y observador, por ejemplo: *Frutos de la educación* (comedia en tres actos, 1829) y *Una huérfana en Chorrillos* (comedia en cinco actos, 1833). Mas donde logró una popularidad extraordinaria fué como poeta satírico. Nadie como él, en el Perú, es tan cultamente jocoso; su alma fina y aristocrática se revolvió contra la libertad política de su país en las burlas de la *Constitución política peruana* y de la *soberanía popular*.

Mejores, sin embargo, que sus sátiras son las ligeras letrillas, como *Mi levita*, *El Ministro y el aspirante* o *El doctor en sus días*. Pardo confiesa que imitó a los franceses, pero a la vista está que siguió también en sus cuadros de costumbres a Larra (1). No desmereció su hermano José Pardo (1820-1873), también poeta festivo; pero el único capaz de igualarse a Felipe Pardo es Manuel Ascensio Segura (1805-1871), quien demostró verdadera intención cómica en obras como *El sargento Canuto*, representada en 1839, y en *Ña Catita* (1856), sainetes de tradición española.

A Clemente Althaus (1835-1881), le caracteriza una gran desorientación entre el clasicismo, que con gran empeño se propuso, y el romanticismo que era esencia de su espíritu. Recuérdase su *Epístola de Safo a Faón*, la más acabada de sus producciones y el *Ultimo canto de Safo* que refleja muy claramente a Leopardi. Imitador de Zorrilla es Manuel Nicolás Corpancho (1830-1863), tanto en su poema *Magallanes* como en sus dramas *El poeta cruzado* y *El Templario*. Lírico digno de aprecio fué Carlos Augusto Salaberry (1831-1890), del cual, descartando mucha parte inadmisible de su producción, puede salvarse alguna de las poesías contenidas en *Cartas a un ángel*.

Pedro Paz-Soldán (1839-1894), que firmó muchas veces con el seudónimo de Juan de Arona, fué un romántico pe-

(1) *Poesías y Escritos en prosa* —París, Chaix, 1869.

simista, de acritud extraña derrochada en *El Chispazo*, periódico satírico, donde se gozaba en deshacer las reputaciones de su época. Fué muy fecundo como poeta original, y tradujo con acierto a Lucrecio y a Virgilio.

Uno de los prestigios más cimentados en el Perú fué Ricardo Palma, nacido en 1833 y muerto poco hace, autor de *Tradiciones peruanas*, donde aparece como un gran cuentista de base histórica o tradicional, altura a que ya no llega en otras obras. Sin embargo, tiene poesías estimables en las colecciones tituladas *Armonías* (1865), *Pasionarias* (1870), etc. (1).

El florecimiento literario en Chile, fué debido a la influencia del español José Joaquín de Mora y del venezolano Andrés Bello, y pronto surgen algunos nombres como el de Mercedes Marín del Solar (1810-1866), de escasa inspiración poética; el de Salvador Sanfuentes (1817-1860), romántico y desequilibrado; Eusebio Lillo; y entre los contemporáneos Eduardo de la Barra, poeta y erudito en la historia de la literatura española de la Edad Media. Merecen citarse sus *Rimas chilenas*.

Para la erudición ha sido tierra fecunda esta nación americana; pues desde José Victorino Lastarría y Miguel Luis de Amunátegui (muertos en 1888), sin olvidar a Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), hasta los contemporáneos Diego Barros Arana, autor de la *Historia general de Chile*, y José Toribio Medina, historiador de la literatura colonial y editor de *La Araucana*, hay un sinnúmero de eruditos, filólogos y gramáticos.

En la República Argentina, como en todas las americanas, el desarrollo literario, con independencia de la Metrópoli en los asuntos, empieza en los días de la emancipa-

(1) *Tradiciones peruanas*, 4 tomos, Barcelona, 1893-96

pación; aunque bien entendido que los motivos de los cantores del Nuevo Mundo serán de oposición a España, pero los moldes del pensamiento y la entonación son españoles: Quintana, Ruiz Aguilera, Espronceda, Zorrilla, Bécquer, en la primera mitad del siglo XIX, y después estos mismos modelos y los que lo eran entre nosotros: Hugo, Byrón, Leopardi, Manzoni, etc. Figuran como de los más antiguos poetas argentinos Vicente López Planes (1784 a 1836) y Esteban Luca (1786 a 1824), cantores de la libertad al uso de las circunstancias; pero vale más que ellos Juan Cruz Varela (1794 a 1839), traductor de Virgilio e imitador de Horacio y Ovidio. Recuerdo de sus lecturas clásicas es la tragedia *Dido*, mas en sus poesías líricas es donde logra fortuna, recordando siempre a Quintana, Cienfuegos o Lista aun en los asuntos, v. gr.: *A la Libertad de la Prensa*, *A la Beneficencia*, *A la Industria*. Bello elogió mucho el poema titulado *Triunfo de Itugainzó*. Más poeta fué Esteban Echeverría (1805-1851) firmemente romántico y movido siempre por crear una *lengua argentina*, cuyo tronco estuviera en el castellano, para que fuese el idioma independiente de la nueva nación libre. No fué en el intento afortunado, pero sí fué su éxito feliz en saber apropiarse el alma de los románticos franceses. En 1837 publicó las *Rimas* donde hay bellos poemas, como *La cautiva*, acierto grande de Echeverría, porque allí todo es adecuado: ambiente, asunto, arte descriptivo, ya que pueda advertirse a veces el recuerdo de Saint-Pierre y de Chateaubriand. Otras obras coleccionadas en *Los Consuelos* (1834) y el poema *El ángel caído*, valen bastante menos (1).

José Mármol (1818 a 1881) cultivó la novela y la poesía: ardientes apóstrofes lanzó contra el tirano en la oda *A Ro-*

---

(1) *Obras completas* de Echeverría, Buenos Aires, 1874, cinco tomos, prólogo de Juan María Gutiérrez.

*sas, el 25 de Mayo de 1843*. Decaída es su inspiración en el poema *Cristóbal Colón* y eco de Zorrilla en *El Peregrino*, donde hay algún fragmento como *Los trópicos*, verdaderamente interesante. Juan María Gutiérrez (1809-1878), es poeta y erudito, habiendo dejado una excelente muestra de su buen gusto literario en *América poética*, especie de cancionero publicado en 1846. Sus propias poesías tienden al clasicismo, pero hay más sentimiento en las composiciones de menos trascendencia, como *Los amores del Payador*. De sus estudios eruditos merecen anotarse aquí los *biográficos* y *críticos* sobre algunos poetas sudamericanos, anteriores al siglo XIX, publicado en Buenos Aires en 1865.

Gran poeta fué Víctor Olegario Andrade (1838-1882), que mereció del Gobierno argentino la publicación oficial de sus obras en Buenos Aires, en 1887. Es Andrade, aunque exuberante en demasía y prendado de la pompa retórica, bastante sincero al cantar los ideales del progreso y de la libertad. Pruébase esto en su poema filosófico *Atlántida*, donde hay una tierna ofrenda de amor a la historia de España. Más rotundo fué en su poema *Prometeo*, y un americano no olvidará el canto titulado *El nido de cóndores*, fervoroso encomio del general San Martín.

Uno de los argentinos que más han influído en la cultura literaria de su país es Calixto Oyuela, quien, sin duda, es de los más castizos escritores en lengua española: véanse sus *Estudios literarios* (1889). Como poeta revela un claro conocimiento de las literaturas griega y latina, lo cual da a sus *Cantos* (1891) un cierto empaque y una serenidad que le aparta de la facundia y aun verbosidad tan perjudiciales a la mayoría de los poetas americanos.

Con afanes de crear un americanismo literario, como ya lo intentara Echeverría, se nos presenta Rafael Obligado en su libro *Poesías* (1885), donde hay un bellísimo romance de gusto popular y campesino titulado *La flor del sei-*

*bo*. Cultivó el madrigal y es muy lindo el que empieza,

A bañarse en la gota de rocío...

Recuérdanse las décimas de *El vértigo* de Núñez de Arce en las de Obligado, autor del *Himno del Payador*.

En el Uruguay el primer poeta que merece anotarse es Francisco Acuña de Figueroa (1797-1862), a quien se ha comparado con Bretón de los Herreros por la lozanía de su musa festiva, pero no hay que olvidar que entre la multitud de las obras de Acuña pocas se libran de un prosaismo vulgar; sin embargo, destacarán siempre sus epigramas, entre los cuales los hay lozanos y quevedescos: *Obras completas*. Montevideo, 1890.

Al Uruguay corresponde la gloria de haber producido hasta la fecha el más excelente poema épico, de los muchos llevados a término por los poetas hispano-americanos. Se titula *Tabaré* (1888) y puede considerarse como el poema de una raza expresado por medio de una acción intensa y conmovedora, en la cual gallardamente se han fundido los elementos subjetivos y épicos, buscando la expresión en formas vibrantes y cálidas (1). Su autor es Juan Zorrilla San Martín, contemporáneo, al cual parece que, aparte algún libro como *Resonancias del camino*, colección de artículos, se ha de juzgar ya como poeta que ha dado su producción.

Acaba de morir José Enrique Rodó, nacido en 1872, quien acredita su nombre con libros como *Ariel*, guía de la juventud, del cual son numerosas las ediciones en toda América, *Motivos de Proteo*, etc.

---

(1) *Tabaré:* Montevideo, volumen de 300 páginas con retrato del poeta.

## II

En la literatura hispano americana hay que distinguir claramente los autores hasta aquí citados, de los que ahora hemos de mencionar. Representan éstos una renovación tan manifiesta, que para muchos críticos son ya la emancipación definitiva de la literatura española. No es lugar de discutir aquí tal afirmación; baste dejar sentado que mientras un idioma no llega a romperse *esencialmente* no cabe diferencia *esencial* entre las ramas que viven de un mismo tronco. La separación de la lengua española y la americana, no es más que una bifurcación. No importa que los americanos deban su alma a los poetas extranjeros, tampoco los españoles dábamos por entonces nada original, si no era en la novela, y la renovación, por tanto, se imponía.

De los precursores fué, en Cuba, Julián del Casal (1863-1893), que en sus poesías coleccionadas con los títulos de *Hojas al viento, Nieve, Bustos y rimas* representa la nueva tendencia métrica (1).

Y ahora, para dar una idea lo más completa de esta renovación, contra lo que ha sido mi propósito, he de hablar hasta de algunos autores que aún viven, pero téngase en cuenta que sin hablar de ellos (como de los ya consagrados) no podría explicarse la influencia de Rubén Darío, cuyo nombre puede finalizar hoy una noticia de la literatura hispanoamericana.

---

(1) Tomo XV de la «Biblioteca de Andrés Bello». Madrid, Editorial América.

Manuel Gutiérrez Nájera (muerto en 1893) es un mejicano discípulo de Musset, sin olvidar las *rimas* de Bécquer. De sus mejores composiciones es la titulada *Serenata de Schubert* y como recuerdo del modelo francés la titulada *La Duquesa del Duque Job* (1).

También Salvador Díaz Mirón es *parnasiano*, en el cual los empeños por hallar una metrificación inusitada le hacen esclavo de la intensidad rítmica, de la técnica, a las cuales todo sacrifica. Fué un admirador entusiasta de Víctor Hugo, a quien dedica un poema contenido en su colección titulada *Poesías*. Otra lleva el título de *Lascas* (2), donde es ya verdadero reformador.

El renovador en Colombia es José Asunción Silva (1865-1896), autor del famosísimo *Nocturno*, una de las más hondas elegías que se han escrito en lengua española. Gustó Silva de los metros más olvidados de nuestra poética; el dodecasílabo logró en él armonías hasta entonces despreciadas entre sus paisanos los poetas de Colombia, y solo o casi solamente cultivadas en España por Zorrilla, después de los tiempos de Juan de Mena, o de los caprichos de Mosen Juan de Villalpando que ya en el siglo XV hizo sonetos con metro de doce sílabas, así como en el siglo XVII los hizo en metro alejandrino Pedro de Espinosa.

El ejemplo estaba dado; las formas usuales caían en un olvido que por lo sistemático era lamentable. Leconte de Lisle, Banville, Sully Prudhomme, Heredia, los simbolistas, fueron desde entonces los ídolos de los poetas. El afán de lo nuevo, de lo original, dió a Colombia multitud de extraños engendros, que hubieran llenado de asombro

---

(1) *Cuentos color de humo* y *Cuentos frágiles*, tomo XXXII de la «Biblioteca Andrés Bello», Madrid.

(2) Tomo XXVI de la «Biblioteca Andrés Bello», Madrid. Editorial-América.

a los antiguos vates, Caro, Julio, Arboleda, Gutiérrez, etcétera.

Argentino es Leopoldo Díaz, enamorado de la musa helénica, no cual la entendieron nuestros poetas del siglo XVI, sino al estilo de Andrés Chenier o de Leopardi. Rufino Blanco Fombona ha hecho un estudio crítico sobre Leopoldo Díaz muy interesante, y en él marca con acierto y puntualiza los modelos franceses a quienes sigue el americano, especialmente a Baudelaire. *Los conquistadores*, se titula un poema épico de Leopoldo Díaz, y es un bello panorama por donde desfilan varios héroes en el breve espacio del soneto.

También argentino es Leopoldo Lugones, nacido en 1869, verdadero *simbolista* según la pauta de Mallarmé. *Los crepúsculos del jardín* contienen bellísimos sonetos, y como poemas épicos cítanse *Las montañas del oro* y *Gesta magna*.

Por este tiempo, todos los grandes poetas representan en América aires de *modernismo*, según los parnasianos y simbolistas franceses. Pero la figura admirable aparecía, y apenas acaban muchos de ellos de saludar al maestro Rubén Darío, cuando le siguen en tropel y se produce en la literatura el mismo fenómeno que en los días de la imitación de Bécquer o de Zorrilla.

Todos son *modernistas*, *parnasianos* o *helenistas*; pocos, sin embargo, los que salvarán su nombre aparte los ya citados. José Santos Chocano, que en el Perú había repetido los últimos ecos románticos, se hace discípulo de Rubén y publica, descartando buen número de poesías juveniles, su libro *Fiat lux* (1908). Más consagrado Eugenio Díaz Romero, argentino, es por su espíritu y por su métrica verdadero modernista; en él la influencia de Rubén Darío es notoria, y en cuerpo y alma pertenece a los *parnasianos*, que tan difíciles de juzgar son hoy enfrente de las mil

opiniones contrarias que suscitan sus procedimientos y sus artificios. Díaz Romero, a pesar de todo, tiene la buena cualidad de ser fácilmente inteligible, y sus osadías son perdonables, porque no le falta inspiración. Tienden todos estos poetas a un *epicismo;* que está de moda en América la *manera* épica. Rubén Darío, maestro de casi todos, Chocano, Leopoldo Díaz y éste que ahora nos ocupa, con ciento más, son poetas con tendencia heroica; mas a falta de otra materia épica, adoptan un modo transcendental y simbólico, que suele dar por resultado una afectación singular. Después de todo, ni la lírica ni la épica se pueden inventar a capricho, y aun quizás es más difícil forjar un mundo épico que buscar un tema lírico de pie forzado. Trovadores, petrarquistas y bucólicos pudieron ser poetas fingiendo *conceptos;* el alma épica es más difícil de enmascarar, y país que no tiene epopeya, o no ha creado aún. ni en las aventuras heroicas ni en la ciencia, vida *colectiva*, debe no empeñarse en improvisarla. Acaso el gran poema del género humano se ha de escribir en América; pero, hoy por hoy, los tres poemas épicos escritos allá son españoles y medianos, y los indígenas lo son también.

Por estas razones es de lamentar el afán de los poetas americanos en intentar prematuramente su *poema*, si es que estos ensayos no son como la nebulosa de donde ha de salir el mundo épico, que seguramente será de carácter filosófico social. Este sello tiene el poema de Díaz Romero *El poeta y la sombra*, que, dentro de su brevedad, guarda alientos de trascendentalismo, aunque de una marcada subjetividad algo incoherente. Bellos sonetos de este poeta son: *Rayo de otoño, Deseo* y notable es su canción *Noche de amor*, llena de dura sensualidad expresada en muy extraña manera métrica.

Otro *modernista* americano que interesa mucho, porque representa el entroncamiento de la nueva escuela con nuestro clasicismo, es Amado Nervo, nacido en 1870 y

muerto en 1919, poeta mejicano, de cuya escuela dan idea cabal unas palabras del mismo Nervo, referentes a Sor Juana Inés de la Cruz: «Con respecto a las imitaciones que de Góngora hizo Sor Juana, tenemos la obligación de ser indulgentes, por tratarse de tan formidable modelo, porque parece mentira que haya que recordarlo a los pacatos, ponderados y medrosos enemigos del de Argote: éste fué un altísimo poeta, y como no era posible que, dada su ingente personalidad, se pareciera a los otros, diferencióse de ellos, escandalizando, por de contado, a los tímidos. Casi lo mismo ocurrió con Paul Verlaine, que gustaba de citar un verso de Góngora a modo de lema, pensando que existía entre él y el poeta cordobés cierta afinidad literaria.»

Pues bien, la misma afinidad de Verlaine con Góngora es la que tiene Nervo con relación a Verlaine; y, en resumen, los modernistas todos (y Nervo lo es en la forma y en el fondo con cierto misticismo panteísta) tienen su legítimo entroncamiento en el poeta de las *Soledades*, *altísimo poeta*, en verdad, como se le ha reputado siempre en España, aunque se lamenten sus extravíos. Muy notables por su acierto son algunos de los poemas coleccionados con el título de *Perlas negras*, *Poemas*, *En voz baja*, *Serenidad*, etc., etc.

El espíritu de Amado Nervo, «que atesora el perfume sutil de otras edades», es esencialmente artístico; y aun aquellos que más repugnen los nuevos procedimientos de técnica tienen que dejarse vencer por la espiritualidad del mejicano, que tiene algo de misteriosa, solemne y purificadora. Y si a esto se pusieran reparos, léase su prosa alada, diáfana como pocas veces se escribió en América; sirva de ejemplo *Plenitud* (1918), libro confidente, que tiene algo de guía espiritual.

Su musa no es la carnal de otros paisanos suyos, secuaces del sensualismo; en Nervo el amor humano se suti-

liza en vapores místicos: parece que un murmullo litúrgico resuena siempre en sus oídos y le dicta aquellos hermosos versos *Para un misal*, *Los místicos*, etc.

Y debemos terminar aquí con el gran maestro de la literatura hispanoamericana: Rubén Darío (1867 a 1916). Nació en la República de Nicaragua y muy joven empezó su producción literaria. D. Juan Valera recibe un libro de Rubén Darío—*Azul*—y no sin cierta reserva lo elogia. Más adelante, en 1896, hablaba de *Los raros*, y el maestro censura discretamente la *pose* adoptada por el autor americano para elogiar a los más *raros* autores y hacerles ídolos suyos. Un año adelante el mismo Valera consigna las palabras de «escritor y poeta naturalmente bien dotado y tan egregio» hablando de Rubén Darío, a propósito de *Prosas profanas y otros poemas*, libro impreso en Buenos Aires en 1896. Lo elogia por su versificación original y por la riqueza de su verbo, mas pone algunos reparos a la *galomanía* del americano y su falta de *trascendentalismo*, y a su pobreza, a su monotonía; a aquello de ser poeta de un único tema: el amor sexual.

Mas bien pronto se pudo ver en el poeta (1) cómo se enriquecía su musa espléndida con todo aquel material estético que corresponde a un gran artista. Para probarlo, ahí están los *Cantos de vida y esperanza*, en los cuales hay verdadera y honda pasión y evocaciones maravillosas, que hacen de él el poeta complejísimo el «gran maestro de la belleza en verso español».

Sirva de ejemplo aquella poesía *A Goya* donde ya «es peregrino y es conmovedor notar cómo este poeta, que no ha nacido en nuestra tierra, tiene el corazón enamorado de ella...; y cómo pesa una emoción cordial entre sus es-

(1) *Estudio preliminar* a las *Obras escogidas* de Rubén Darío, página XXVIII. Edición de Andrés González-Blanco.

trofas, cuando se engarza en ellas el nombre de España...»

¡Quién pudiera borrar de la historia artística del nicaragüense aquel poema escrito en hora fatal para sus timbres de hispanoamericano! Aquella su *Salutación* al Aguila yanqui fué latigazo cruel para los buenos americanos, que temen los días tristes en que los Estados Unidos puedan anular la iniciada historia de sus nacionalidades.

En su poema *Cosas del Cid*, de la más exquisita delicadeza; en *Pórtico*, poesía con que prologó el libro de Salvador Rueda *En Tropel*; en el *Elogio a la seguidilla*, *Cyrano en España*, *Letanía de nuestro señor Don Quijote* y *Trébol* se confirma cuanto queda dicho y se anulan los reparos de D. Juan Valera. En *Prosas profanas*, apareció aquella famosa y delicada *Sonatina* que mereció los honores de la parodia, lo cual bien está; mas seguramente será muy difícil encontrar algo más bello y sinfónico en toda la poesía hispana del siglo XIX. De la *Canción de otoño en primavera* llega a decir Andrés González Blanco que «es, sin disputa, la mejor poesía que se ha escrito en lengua castellana desde el siglo XVI».

Juventud, divino tesoro,
Ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
Y a veces lloro sin querer...
. . . . . . . . . . . . .

El modernismo de Rubén Darío no se confunde jamás con el de sus muchos imitadores, faltos de talento. Es modernista, porque siendo gran poeta buscó *nuevos moldes*, nueva expresión, modo de *colorear* ésta, de hacerla transparentar la intimidad; renovó notas sonoras y cuerdas cuya perpetua tensión habíalas gastado y teníalas al saltar; mas todo esto lo hizo sabiendo lo que hacía y conociendo su misión, que otros poetas como Díaz Mirón y

Gutiérrez Nájera, intentaban realizar también, pero de un modo irreflexivo, o por pura imitación de los franceses, o acaso por instinto poético. Esta es la suprema diferencia que hay entre Rubén Darío y los que le siguen, aunque éstos sean tan buenos poetas como Nervo o Lugones. Al nicaragüense corresponde el pontificado y la *definición* en esta escuela, aunque rehusó *definir* y aconsejó a sus amigos que no le sigan ciegamente. Pero este sectarismo es inevitable, porque él ha logrado fijar, mediante su natural vigor artístico y su cultura, lo que otros vislumbraban y generalmente no podían comprender del todo por falta relativa de la última condición. Rubén Darío es un *clásico*, quizás no tan directamente *helénico* como creía Valera; pero es más clásico que todos sus discípulos, salvando acaso al venezolano Gabriel E. Muñoz. Por eso su *Responso a Verlaine*, el soneto *Cleopompo*, *Helíodemo* y *Leda* influyen intensamente sobre los nuevos, porque tienen la pátina venerable de lo secular, a cuyo encanto el arte no se sustrae jamás. Y por ello, siendo un clásico, es también un *romántico*, si por esto se entiende que es de los pocos poetas actuales capaces de sentir a veces, ¡muy pocas!, la intensa poesía de los ideales cristianos y aun tradicionales. Y esto también ha tenido su feliz consecuencia, desacreditando algo aquel *paganismo* que se puso en boga, con detrimento del verdadero arte, no por ser paganismo, sino porque no era más que un *tema* tan insulso como el del *petrarquismo*, o cualquiera otra falsedad de las que han viciado el alma del arte en los poetas amontonadores de palabras y vacíos de sentimiento. Se trataba sencillamente de un disfraz seudoclásico, y Rubén Darío está repastado en los clásicos, sobre todo, en nuestro Góngora, y, por ende, tiene noticia, y de muy buena fuente, del otro espíritu clásico, que se da en él por el parentesco que entre sí tienen todos los grandes poetas. Y porque lo es, no se puede decir de él en redondo que es un

*parnasiano*, ni un *simbolista*, ni un *romántico*, ni un *helénico*, ni se pretenda clasificarle al lado de Leconte de Lisle, o de Verlaine, o de Zorrilla, o de Moreas; fué sencillamente un gran poeta, y por eso fué espíritu de esa complejidad.

# ADVERTENCIAS

*1.ª En lo posible se ha evitado en esta obra todo juicio sobre autores que viven hoy en plena producción. En un libro elemental, que por la condición de quienes han de leerle tiene algo de dogmático, sería aquél muy aventurado.*

*2.ª Hubo el propósito de imprimir al final de este trabajo una lista de los importantes estudios críticos que la bibliografía elemental puede exigir respecto a la literatura española. El vulumen que alcanza esta obra, aun siendo un resumen, aconseja omitir aquella conveniencia. Lo que sí puede advertirse es que, para dar al estudio histórico algún provecho, se precisa absolutamente la lectura y manejo de obras literarias. Como guía, se han anotado las ediciones que más fácilmente se pueden hallar en cualquiera biblioteca. En último término, y cuando aquello sea difícil, es libro útil* ANTOLOGÍA DE TEXTOS CASTELLANOS (siglos XIII al XX) 1920, *ordenada y anotada por José Rogerio Sánchez.*

# ÍNDICE DE MATERIAS

## Introducción.

## Epoca clásica.

### DÍAS DE CARLOS V

**El siglo XIX.**

## Apéndice.

### LITERATURA HISPANOAMERICANA

Páginas.

# ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES

En este índice se ha procurado salvar alguna deficiencia del texto o indicar las fechas dudosas en comparación con la que se da en la página correspondiente. Autores que se citan incidentalmente en el texto, generalmente no figuran aquí.

# CORRÍJASE

En la página 317, el nombre de José Zorrilla debiera ir con negrillas, para separarle de los poetas catalanes.

En la página 367, dice José Antonio Martín; debe decir José Antonio Maitín.

## Obras de José Rogerio Sánchez.

### NOVELAS

**A toda luz,** novelas cortas (agotada).
**Almas de acero.**—«Biblioteca Patria», 3.ª edición.
**En busca de la vida.**—Idem íd., 2.ª edición.
**Tristes destinos.**—2.ª edición.

### DIDÁCTICA LITERARIA

**Lo que debemos a América en el orden literario:** forma parte del libro de *Conferencias del Centro de Cultura Hispano-Americana.*

**Estudio crítico acerca de «La Malquerida»,** drama de D. Jacinto Benavente.

**El teatro poético:** *Valle-Inclán, Marquina.*—Estudio crítico.

**Los Grandes Literatos.**—Antología crítica de los principales autores extranjeros. Declarada de mérito por la Real Academia Española. *Segunda edición*, 1920,

**Autores Españoles e Hispano-Americanos,** estudios críticos acerca de gran número de escritores antiguos y modernos, 1911.

**Garcilaso de la Vega:** estudio preliminar en el tomo XIV de la *Antología de poetas líricos castellanos.*—Biblioteca Clásica.

**Técnica o preceptiva literaria y Composición.**—Declarada de mérito por el Consejo de Instrucción pública. *Quinta edición*, 1920.

**Literatura Universal:** *Teoría e Historia literaria. Segunda edición*, 1920.

**Historia general de la Literatura.**—Declarada de mérito por la Real Academia Española. *Cuarta edición*, 1919.

**Antología de textos castellanos.**—(Siglos XIII al XX) para el estudio de la Preceptiva y del desarrollo literario del idioma. *Segunda edición*, 1920.

**Iniciación literaria.**—Modelos de la Literatura Universal, 1920.

## TRABAJOS DE FILOSOFÍA Y PEDAGOGÍA

**La perfecta casada,** *según Fray Luis de León*, comentario de la obra del Maestro.

**Lo que podría ser un bachillerato:** prólogo del excelentísimo Sr. D. Faustino Rodríguez San Pedro.

**Estética general.**—*Lógica del sentimiento*, agotada la primera edición, se prepara la segunda.

**Iniciación pedagógica:** *Introducción a los estudios psicofilosóficos*, 1918.

**La Pedagogía moderna.**—*Apéndice a la Historia de la Pedagogía, de J. Paroz.*—Sexta edición española. Gerona, 1915.

**El Maestro y su biblioteca.**—Conferencia de la serie organizada por la Escuela Española, 1918.

En todas las librerías, y el depósito en la Casa de los Sucesores de Hernando: Arenal, 11, y Quintana, 33, Madrid.

